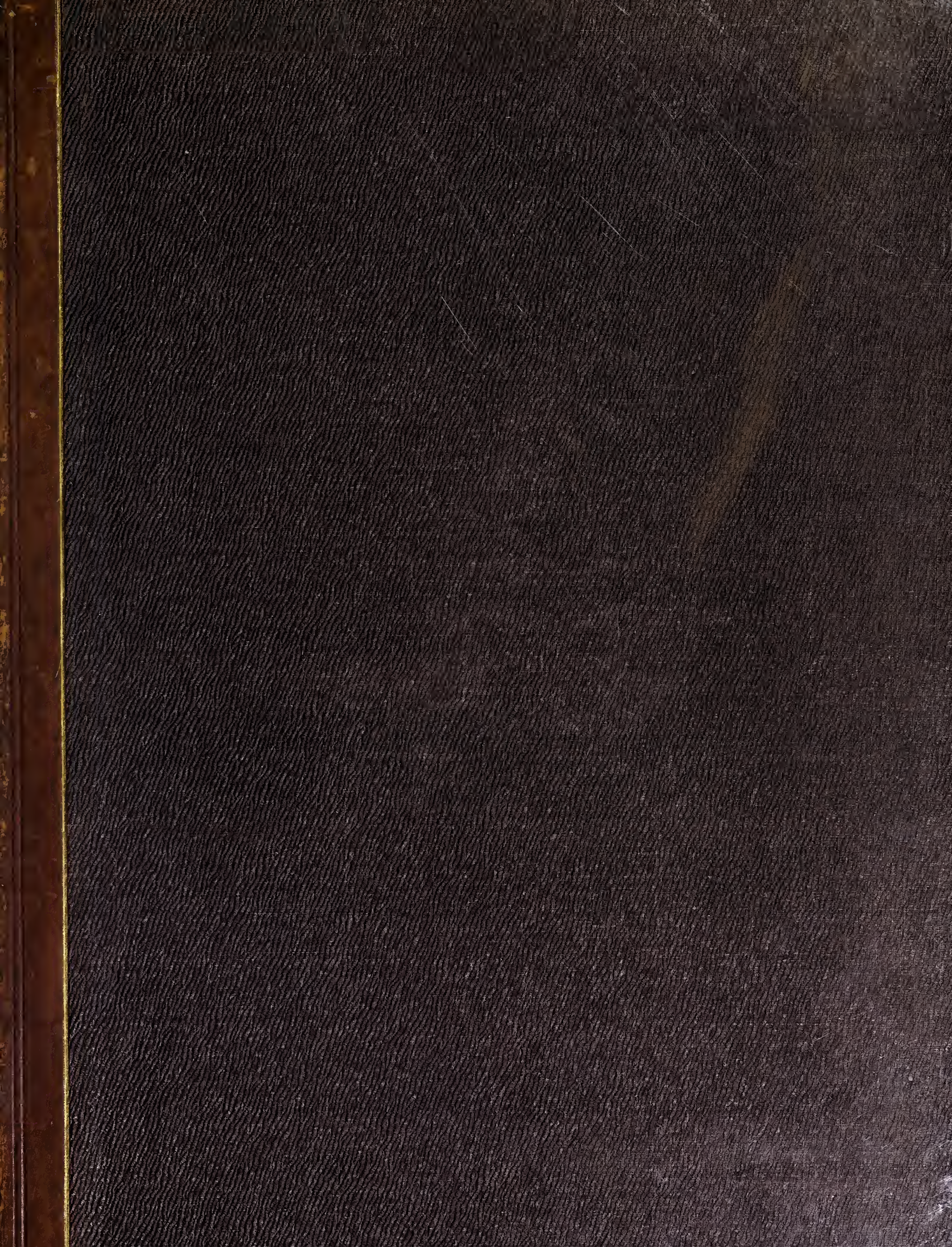
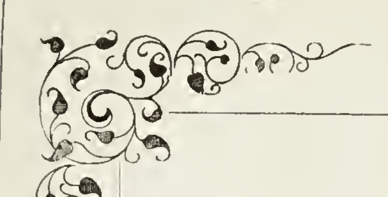
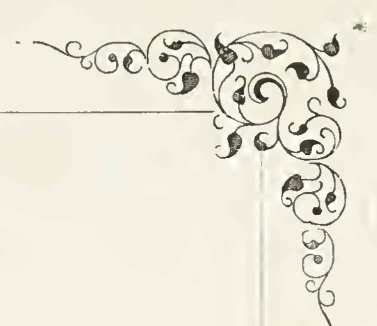



EX
LIBRIS
NON
NOBIS
SOLVM
FREIHERR MAXIMILIAN
VON GOLDSCHMIDT-ROTHSCHILD

Kunstwerke

und

Geräthschaften

des

Mittelalters

und der

Renaissance.

Herausgegeben

von

C. Becker und J. von Hefner.



Dritter Band.



Frankfurt am Main, 1863.
Verlag von Heinrich Keller.

Druck von J. P. Streng in Frankfurt a. M.

Chronologisches Verzeichniß.

der im III. Bande abgebildeten Gegenstände.

Erklärung der Abbildungen.

Dritter Band.

Tafel 1. Bischofsstab, aus vergoldetem Kupfer, aus den Jahren 1150—1250. Aufbewahrt in der Cathedrale zu Brügge. Gezeichnet von J. v. Hefner-Alteneck.

Nachdem bereits auf den Tafeln 8 und 51 des Bandes II. ähnliche Bischofsstäbe aus Elfenbein, mitgetheilt worden sind, ist der hier dargestellte aus Metall gearbeitet und theilweise emaillirt. In der Krümmung des Stabes ist die Legende der h. Valeria dargestellt, welche von dem h. Martial, Bischof von Limoges, einer der ältesten Apostel in Frankreich, vom Tode erweckt wird. Diese symbolische Weise der Darstellung von Heiligen, welche ihren Kopf in den Händen tragen, hat der Unverstand des Volkes häufig dahin gedeutet, daß dieser oder jener Märtyrer nach seiner Hinrichtung ohne Kopf umhergewandelt sei, während diese ikonographische Behandlung so zu verstehen ist, daß der Heilige als Märtyrer sein Leben für die Sache Gottes geopfert und als brächte er Gott sein Haupt als letztes und höchstes Opfer dar. Aehnlicher Weise werden dargestellt die h. h. Alban, Dionisius, Exuperantius u. a.

Die Krümmung des Stabes ist mit Blattwerk im romanischen Styl und der untere Theil mit vier Schlangen, in Form der, an kirchlichen Gebäuden früherer Zeit vorkommenden Wasserspeier verziert, welche hier als das böse Prinzip erscheinen, welches dem Heiligen weichen muß. Der Rundstab, an welchem die Verzierungen angebracht sind, ist wie dies gewöhnlich vorkommt, azurblau emaillirt und mit goldnen Rauten versehen. Die kleineren Perlen an dem Knopf in der Mitte, und jene, welche auf dem Rücken der Schlangen angebracht sind, bestehen aus Türkissen.

Im Laufe des XIII. Jahrhunderts tritt mit Einführung der gothischen Baukunst auch bei den Bischofsstäben eine bedeutende Veränderung ein. Das romanische Blattwerk, der runde Knopf unter der Krümmung, die Schlangenverzierungen verschwinden; dagegen erscheinen, statt des Knopfes, architectonische Verzierungen im Spitzbogenstyl, mit Zinnen, Nischen, Statuetten, Fialen rc. Das Blattwerk zeigt ebenfalls den gothischen Styl.

Ein Bischofsstab, ebenfalls mit der Darstellung der Legende der h. Valeria, welcher merkwürdiger Weise, zwei entgegengesetzte Krümmungen hat und über diesen, auf einer Säule stehend, den h. Michael trägt, ist abgebildet in den Mélanges d'archéologie, par Cahier et Martin, tome IV., p. 233, woselbst eine höchst interessante Reihenfolge von Bischofsstäben, von der frühesten christlichen, bis auf die neuere Zeit dargestellt ist.

Tafel 2. Schrank aus braunem Holze, aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Im Besitze des germanischen Museums in Nürnberg und mitgetheilt von C. Becker.

Dieser im Style der späteren Gothik reichverzierte Schrank, ein seltenes Muster der Zimmer-Einrichtung einer vornehmen Familie, diente nach seiner inneren Einrichtung wahrscheinlich zum Aufbewahren von Leinwand. Die Arbeit ist ungemein fleißig und sorgfältig ausgeführt. Der Grund der gothischen Verzierungen war ursprünglich farbig unterlegt. Hievon finden sich noch einzelne Spuren in Blau, Roth und Silber. An den Seiten der obern Abtheilung sind in gothischen Nischen die Figuren der h. h. Sebastian und Georg angebracht, wahrscheinlich die Schutzpatrone des früheren Besitzers des Schrankes, während bei der untern Abtheilung Traubengewinde vorkommen. Am Fußgestell sind die Attribute der Evangelisten Johannes und Marcus, Adler und Löwe, während jene des Mathäus und Lucas fehlen, was auf eine spätere Veränderung dieses Theiles hindeutet. Die vier kleinen Schilde in den Zwickeln der gothischen Verzierung des Fußes waren wahrscheinlich ursprünglich mit den gemalten Wappen des Besitzers versehen welche durch Abwaschen verschwunden sind. Die Handhaben und Schloßbleche sind in verzinntem Eisen sorgfältig gearbeitet.

Tafel 3 und 4. Teppich aus Wolle gewirkt, 19 Fuß lang und $2^1/_2$ Fuß breit, aus der Epoche von 1390—1420. Im Besitze des k. preußischen Kammerherrn von Mayenfisch in Sigmaringen und gezeichnet von J. v. Hefner-Alteneck.

Die auf diesem Teppich dargestellten Scenen sind aus dem bekannten, ursprünglich altfranzösischen Epos, Wilhelm v. Orlens oder Dourlens*) entnommen, welches mit Wilhelm dem Eroberer beginnt und mit Gotfrit v. Bouillon schließt. (vom J. 1060—1100.) Die deutsche Bearbeitung, in etwa 16000 Versen, von der sich viele Handschriften vorfinden, von Rudolpf v. Ems um das Jahr 1241 verfaßt, ist, wenige Bruchstücke ausgenommen, noch nicht gedruckt.

Das Epos beginnt mit dem Fürsten Wilhelm v. Hennegau und seiner Gemahlin Ylie, den Eltern des in den Darstellungen auf dem Teppich vorkommenden Sohnes Wilhelm. Dieser, ein Schwestersohn des Königs Philipp von Frankreich, kam nach dem Tode seines Vaters, der in einer Fehde mit dem Herzog Jochfrit (Gotfrit) von Brabant umgekommen war, nach mancherlei Schicksalen in seinem dreizehnten Jahre an den Hof von England. König Reynher von Lunders (London) führte ihn bei seiner Gemahlin Beatrise ein, wo er sich in die junge Königstochter Amelie verliebte und zwei Jahre in ihrer Gesellschaft blieb. Die Erklärung seiner Liebe beleidigte sie, er verfiel darüber in Krankheit und Trübsinn und war dem Tode nahe, als ihn Beatrise und Amelie noch einmal sahen und der Minnetrost seiner Geliebten ihm wieder zu seiner Genesung half. Diese Scenen sind in der ersten Abtheilung des Teppichs, Tafel 3, unter A, wo jedoch auch der König erscheint, mit folgenden, auf den Spruchbändern befindlichen Versen dargestellt:

hie. ist. wilhelms. liebe. anfanck. von. der. schonen. ameligie. die. yme. sin. herz. twāg. (bezwang.)
eßin. (essen) **und. drinckin. wil. ich. hie. versẃer.** (verschwören) **uwer. trost. mus. mich. dū. herner.** (ernähren.)
sol. ich. von. dē. dode. erlosen. dich. so sich. (siehe) **lieb. her. an. mich. amelige. die. trost. dich.**

Dem Rathe Ameliens folgend, ging Wilhelm nach Brabant und empfing den Ritterschlag. Sie hatte ihm einen Ring mit einem Rubin

*) Nach dem Wortklange wird dieser Namen häufig mit Orleans, auch mit Orençe (Orange) übersetzt. Dourlens (Doninium) ist ein sehr alter Ort in der Picardie und liegt in der Nachbarschaft von Hennegau. Mone, im Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit, 1835, S. 27 u. ff.

gegeben und ihn gebeten Alles zu glauben, was sie ihm künftig durch ihren garzun Pittipas*) (ein hovisch kunbelie) würde sagen lassen. Hierauf wurde ein großes Turnier in Komarsy (Comerçi) angesagt. Amelie schickte den Pittipas mit einem Briefe, worin Wilhelm zu ihrem Ritter erklärt wurde, dessen Kampfspielen der Bote als Zeuge beiwohnen sollte. Wilhelm trug den Preiß davon und sendete den Pittipas mit einem Briefe an Amelie zurück. Später errang er noch auf einem anderen Turnier in Poy den Preiß, als das Minnegericht die Tochter des Grafen Olivier von Poleyse für die schönste Frau erklärt und zur Richterin und Königin des Festes erwählt hatte. Wilhelm sandte den beim Minnegericht gegenwärtig gewesenen Pittipas abermals mit Nachrichten nach England. Hierauf beziehen sich die Darstellungen auf Tafel 3, unter B und auf Tafel 4 unter C, mit den Spruchbändern:

urlaub. wil. ich. dir. gebē. in. myme. dinst. soltu. rytter. werden.

ich. bin. genese. und. sūt. (gesund) **worden. an. mich. wil. ich. nemen. ritters. orden.**

uns. sol. nu. fraude. (Freude) **geschiehen. ich. hette. dich. lange. gern. gesehen.**

ritterschaft. wirt. dir. hie. gegebē. dr. soltu. swerrz. truwe. und stede. zu. leben.

Unterdessen hatte König Reynher seine Tochter Amelie mit dem König Avenis von Spanien verlobt und sie schrieb sofort an Wilhelm, daß er sie von der drohenden Gefahr der Heirath befreien möge. Als Wilhelm Ameliens Noth erfuhr, schiffte er sich sogleich nach England ein. Er landete in einem unbesuchten Hafen und sendete Pittipas nach Porttemus (Portsmuth), wo König Reynher den König Avenis erwartete, um ihm seine Tochter zur Frau zu geben. Pittipas brachte ihm die Nachricht zurück, daß Amelie seiner mit einbrechender Nacht im Wurzgärtlein hinter dem Palaste warten wolle. Wilhelm erschien zu dieser Zeit und entführte die Geliebte. Diese Scenen sind auf der Tafel 4 unter D dargestellt. Die Spruchzettel enthalten die Verse:

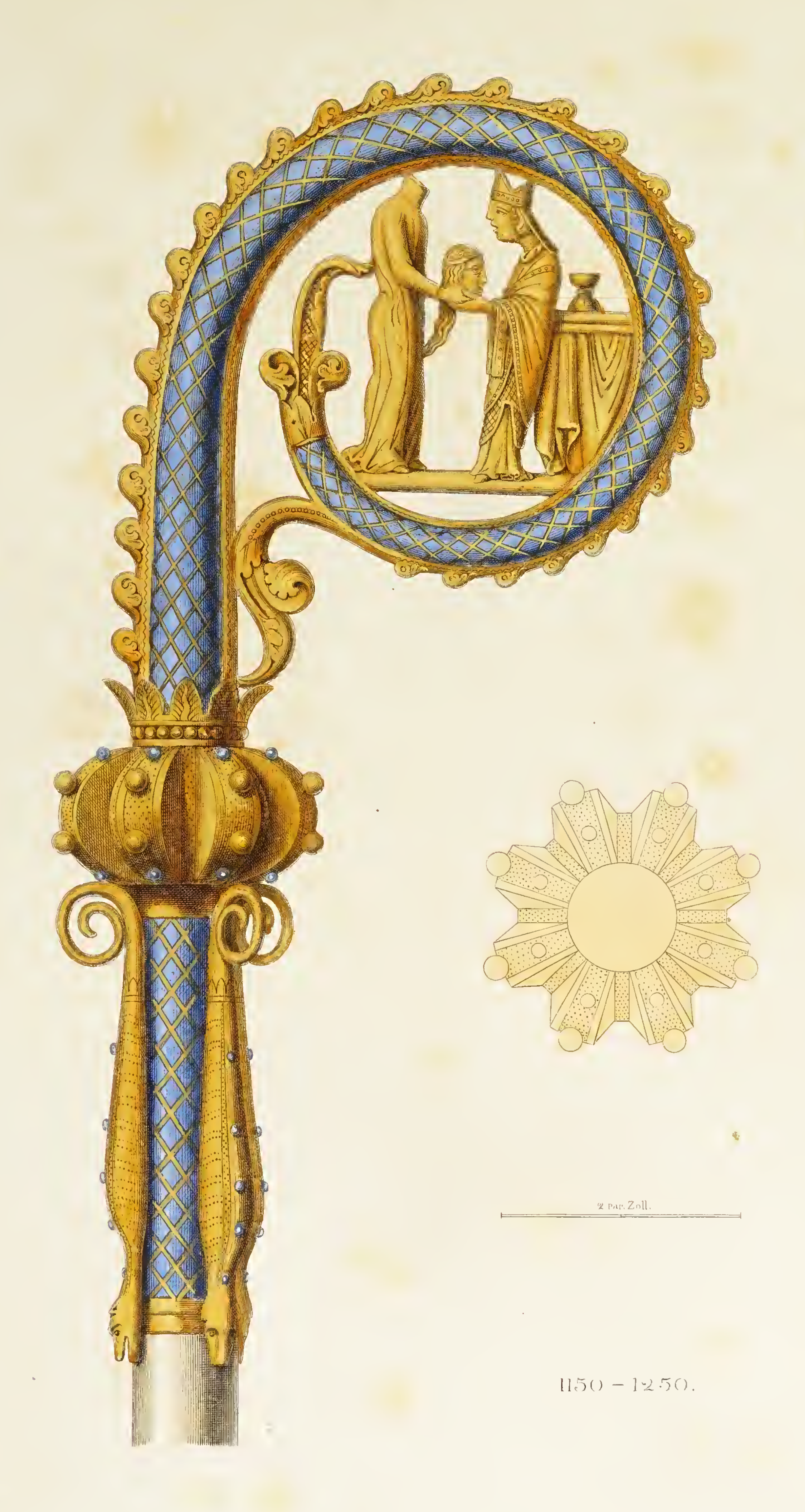
dochter. du. bist. mineclich. und. zart. ich. gebe. dir. einē. jungliḡ. der. da. ist. von. kuniglicher. art.

gelucke. kure. ich. vor. allen. dingen. mocht. uns. uf. diese. fart. wol. gelingen.

Hiemit schließen die Darstellungen auf dem Teppich, welcher durch seinen ursprünglichen Saum abgeschlossen ist. Das Gedicht hatte viel-

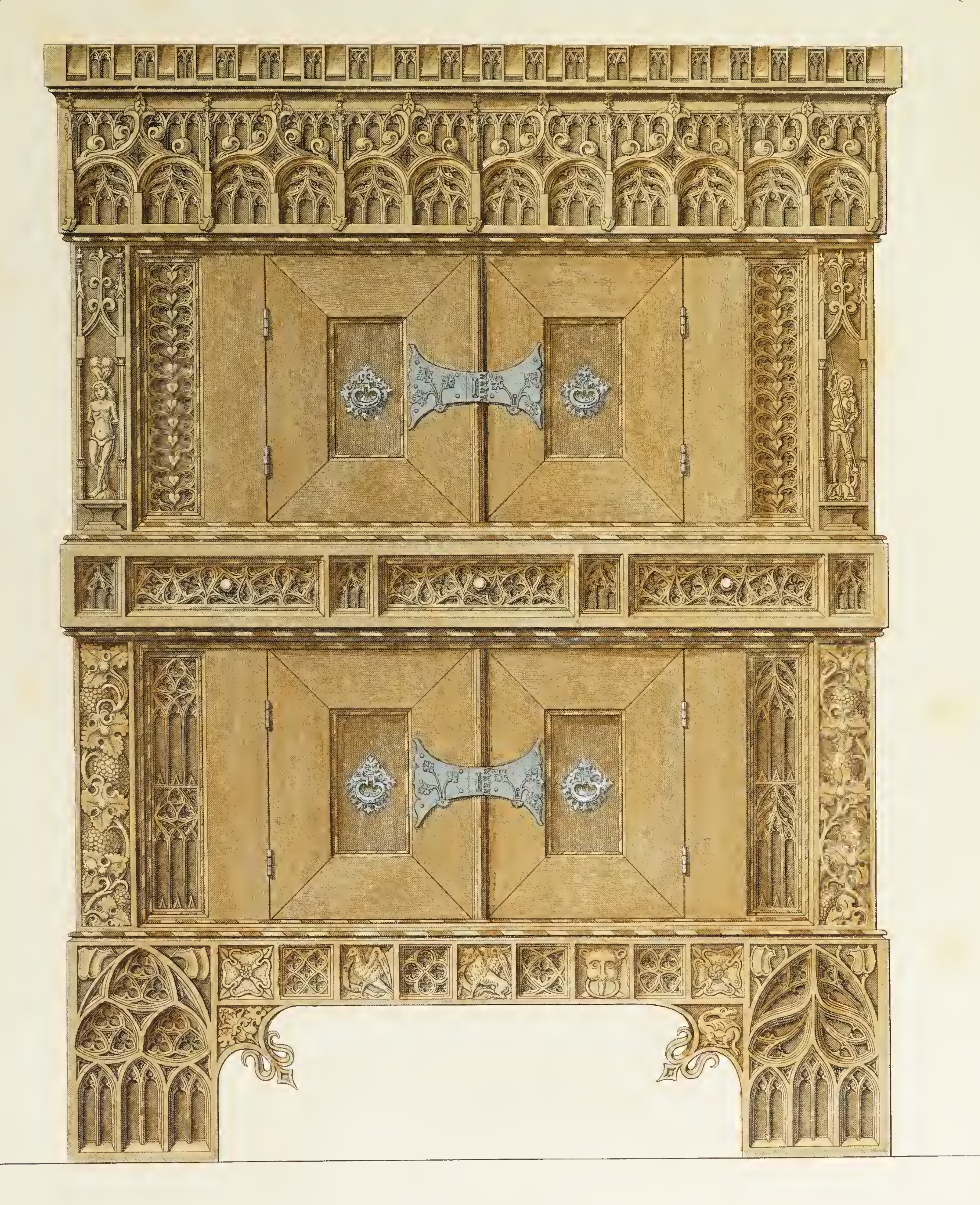
---

*) Petitpas, (Kleinschritt) gewöhnlicher Zwergnamen der Altfranzosen.



1150 – 1250.

H. v. H. A.

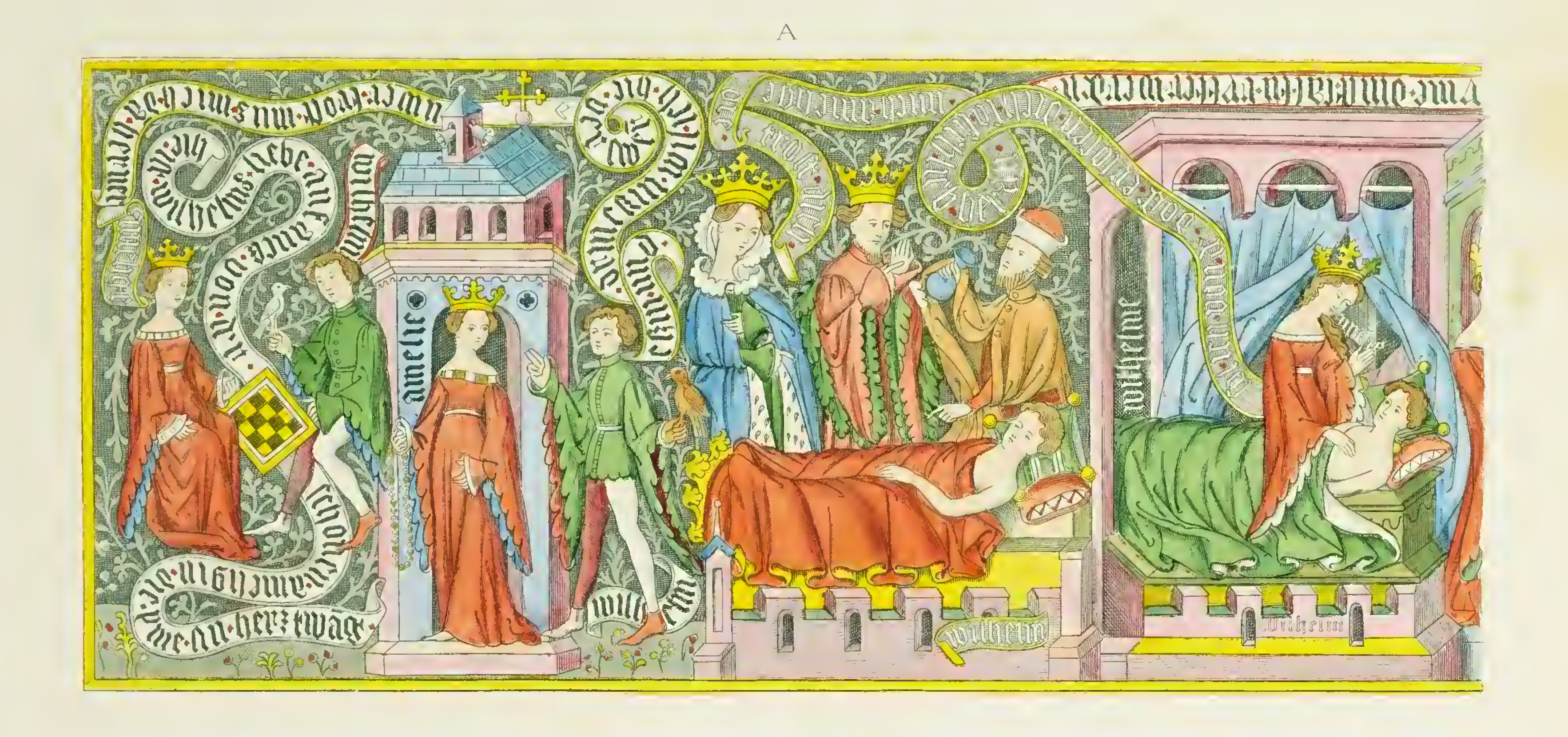


2 Par. Fuss.

1460 – 1500.

I. Kliphahn

A



B

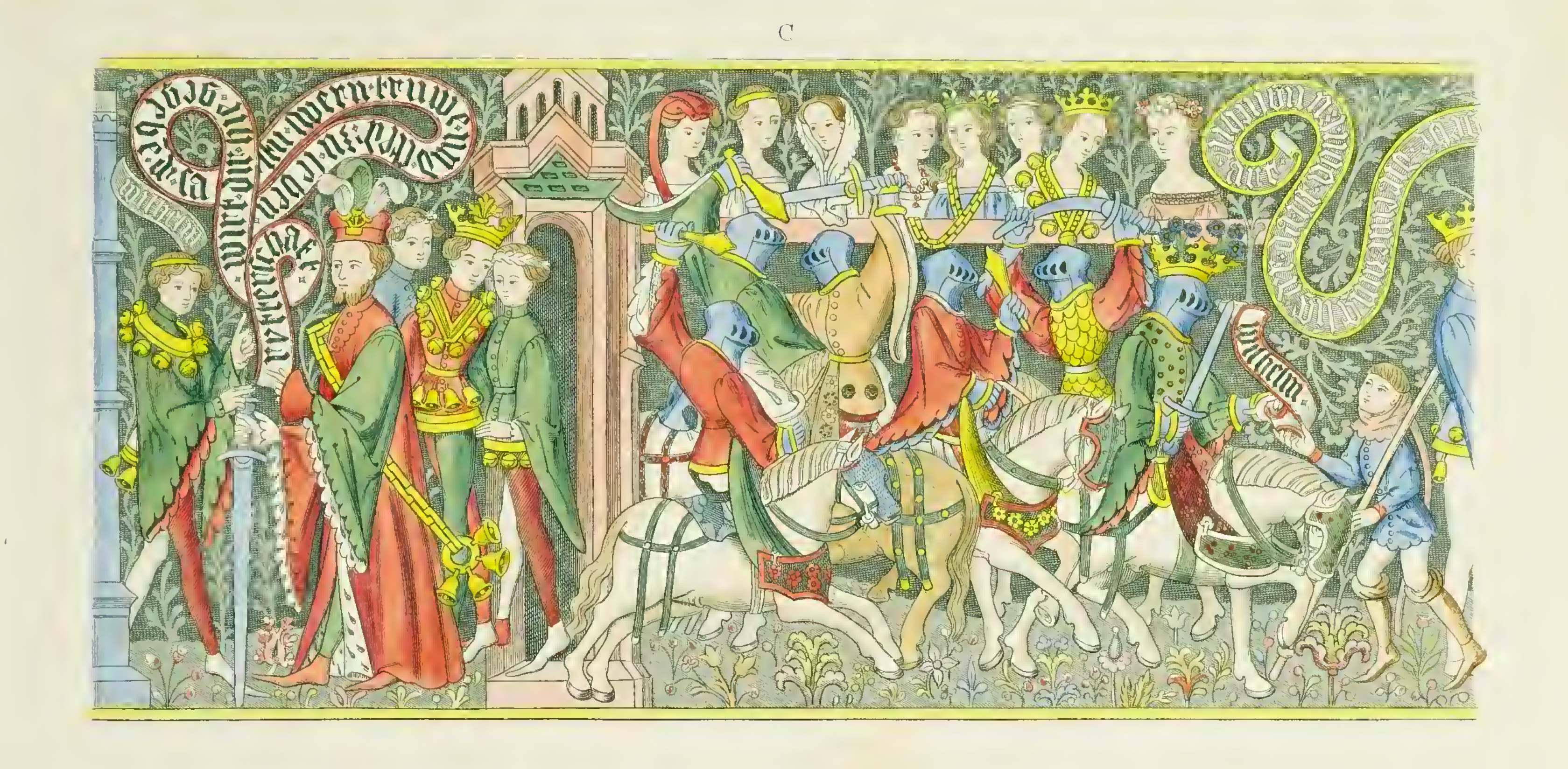


J. H. v. HEFNER-ALTENECK

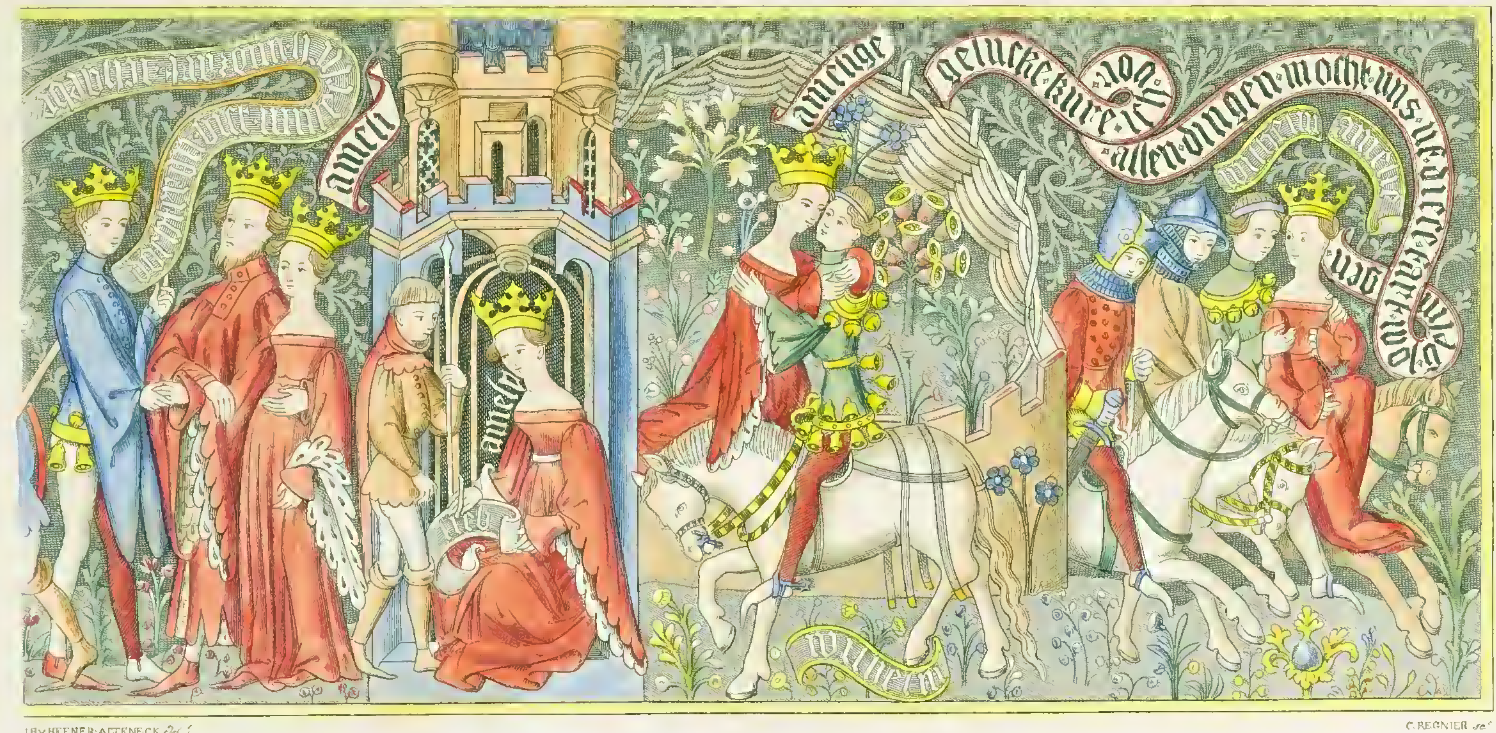
1390 — 1420.



C



D



J.H.v.HEFNER-ALTENECK del.

C.REGNIER sc.

1390 — 1420.

leicht auf einem zweiten, verloren gegangenen Teppich seine Fortsetzung gefunden, da das Epos in folgender Weise weiter geht:

Wilhelm wurde mit seiner Geliebten auf der Flucht eingeholt und verwundet. Leben und Freiheit erhielt er nur unter der Bedingung, daß er nicht mehr in seine Heimath und nach England zurückkommen dürfe, bis er gerufen werde, daß er den Splitter in seiner Wunde müsse stecken lassen, bis ihn eine Königstochter herausziehen würde und daß er schweigen solle, bis ihm Amelie zu reden gestatte. Diese wurde zu ihren Eltern gebracht und Wilhelms Leute kehrten nach Brabant zurück und verkündigten sein Unglück. Nach mancherlei Fahrten kam Wilhelm zum König Amilot von Norwegen, dessen Tochter Duzabelle (douce et belle) ihm den Splitter aus der Wunde zog, worauf er genaß. Amelie weigerte sich unterdessen den König Alvenis zu nehmen, so daß er selbst von ihr abstand und ausgesöhnt mit ihrem Vater heimfuhr. Wilhelm half mittlerweile in verschiedenen Kriegen die Feinde des Königs Amilot besiegen und der Ruhm des stummen Helden erscholl weit und breit. Durch Sophie, Schwester des Königs Reynher und Aebtissin eines Klosters auf einer norwegen'schen Insel, (Silivis) welche nach England kam, wurde Amelien entdeckt, daß der stumme Ritter in Norwegen wahrscheinlich Wilhelm von Brabant wäre und dieselbe erbat sich von ihrem Bruder die Erlaubniß, Amelien mit nach Norwegen zu nehmen, indem sie vorstellte, daß kunstreiche Aerzte und heilige Reliquien Amelie von ihrem Trübsinn heilen könnten. Der König, dem der Kummer seiner Tochter schon lange nahe ging, war damit zufrieden. Amelie fuhr mit ihrer Tante und dem treuen Pittipas nach Norwegen und Wilhelm wurde bei der Stadt Lohenis aufgefunden, wo Amelie Wilhelms Schweigen löste. Duzabelle machte ihr zwar den Ritter streitig, indessen wurden die Liebenden vermählt. Als König Reynher die wundersame Fügung erfuhr, nahm er Wilhelm an Sohnes Statt an und ließ ihn zurückkehren. Er erhielt nicht allein Hennegau und Brabant, sondern erbte noch die Normandie und wurde nach dem Tode seines Schwiegervaters König von England. Zwei Söhne folgten ihm in der Regierung dieser Länder nach.

Dieser Teppich ist wahrscheinlich eine flandernsche Arbeit. Die vorkommenden Trachten zeigen den üppigsten Reichthum: Schnabelschuhe, Schellengürtel, gezattelte Kleider ꝛc. in den buntesten Farben. Amelie erscheint jedesmal in einem rothen Gewand, mit weiten gezattelten Aermeln und als Königstochter mit einer Krone. Wilhelm trägt ein grünes Kleid mit gleichen Aermeln, roth und weiß getheilte Beinkleider (mi-parti)

und von dem Momente an, wo er zum Ritter geschlagen ist, den ritterlichen Gürtel. (Cingulum militare.) König Reynher ist mit einem weitfaltigen, mit Hermelin gefütterten, rothen Mantel bekleidet und trägt eine Krone. König Jochfrit von Brabant hat statt der Krone ein Barett mit rothen Federn und einen rothen Mantel, dessen gezattelter linker Aermel grün ist. Die Königin Beatrise erscheint am Bette des kranken Wilhelm, der, wie in früherer Zeit gebräuchlich, ohne Hemd liegt, in einem blauen, mit Hermelin gefütterten Mantel. Der Arzt, mit der Flasche in der Hand, hat einen braunrothen Mantel und das gewöhnliche Doctorbarett. König Avenis, (Abth. D) trägt ein blaues Kleid, Schellengürtel und Krone. Pittipas, (Abth. C) rothe Gugel, blauer Rock, weiße Beinkleider und braune Ueberziehstiefel und (Abth. D) Rock und Strümpfe dunkelbraun, Gugel und Beinkleider hellbraun. In der Hand trägt er einen Reisespies. Aus dem Boden, worauf sich die Personen bewegen, sprießen mancherlei Blumen. Der Hintergrund ist mit einem, durch Laubwerk verzierten Teppich abgeschlossen.

Tafel 5. Buchdeckel mit durchbrochenen Silberverzierungen, aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Im Besitze des germanischen Museums zu Nürnberg und mitgetheilt von C. Becker.

Dieser, im spätgothischen Style trefflich gearbeitete vordere Deckel eines Gebetbuchs auf Pergament geschrieben, ergänzt die bereits gegebene Reihenfolge derartiger Arbeiten als ein jüngeres Beispiel.

Die Figur der Maria mit dem Kinde, auf dem halben Mond stehend, welche durch zwei Engel gekrönt wird, der reich verzierte Bogen mit Fialen und die vier, in Medaillons angebrachten Evangelisten, sind stark erhaben, die gothischen Verzierungen im Rande dagegen flach gehalten. Das Ganze, mit Ausnahme des blauen Hintergrundes bei den Evangelisten, ist lackroth unterlegt, wodurch die Silbertheile lebhaft hervortreten. Die Rückseite dieses Gebetbuchs, welches ursprünglich wohl einer Person höheren Standes gehörte, ist gleicher Weise wie die Vorderseite verziert, jedoch statt der Evangelisten die vier Kirchenväter und statt der Maria, Heilige.

Tafel 6. Sculptur aus Eichenholz, aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Im Besitze des k. Museums in Berlin und gezeichnet von J. v. Hefner-Alteneck.

Dieses phantastische Schnitzwerk soll aus Nördlingen herstammen und war allem Anscheine nach auf dem Wangenstück eines Chorgestühls angebracht. Im Laufe des XV. Jahrhunderts, besonders aber in der zweiten Hälfte, war es gewöhnlich, daß die Chorstühle, besonders die untere Seite der aufzuschlagenden Sitzbretter der einzelnen Stühle, mit humoristischen und derb satyrischen Darstellungen verziert wurden, wie sie der Volkswitz in jener Zeit der reformatorischen Bewegungen, zur Verhöhnung des Mönchthums häufig ersonnen hatte. Oft sind auch die Gebrechen des weltlichen und geistlichen Standes ein Gegenstand der Satyre. Besonders wurde die Thierfabel angewendet, z. B. ein Vogel der dem Fuchs beichtet, der Fuchs in einer Mönchskutte, Buße thuend, eine Katze, mit einem Schellenband um den Hals auf dem Mäusefang, ein Affe, den Rosenkranz betend u. a. m.

In dem hier dargestellten Werke sehen wir, wie eine phantastisch gepanzerte Teufelsgestalt, mit Vogelgesicht und Krallen, auf einem ähnlichen Ungethüm, mit einem Elephantenrüssel, in verkehrter Stellung sitzend, einen bereits zu Boden gerissenen Mann in der Tracht des XV. Jahrhunderts, fortzuschleppen bemüht ist. Die auf ihren vier Füßen kauernde Teufelsgestalt hat ihren Schweif um den Hals des Mannes geschlungen und sucht ihn würgend fortschleppen zu helfen.

Tafel 7. Ein Gießgefäß (aquamanile). Bronzeguß aus der Periode vom J. 1150—1200; früher im k. Antiquarium zu München, jetzt im dortigen k. bairischen National-Museum aufbewahrt. Gezeichnet von J. von Hefner-Alteneck.

Derartige, aus der romanischen Periode herstammende Gefäße, in Gestalt von phantastischen Thierfiguren, Löwen, Pferden, Drachen, Adlern, Tauben rc. rc. kommen noch ziemlich häufig vor. Sie wurden zum Händewaschen des Priesters vor und nach der Messe gebraucht und waren über der Piscina in der Sakristei oder auf der Epistelseite des Altars angebracht. Ein ausgezeichnet schönes Exemplar befindet sich noch in der Sakristei des Doms zu Minden.

Das hier in Vorder- und Seitenansicht dargestellte Gefäß ist durchaus vergoldet. Der Kopf scheint der eines Wolfs zu sein. Die Federn der Flügel waren abwechselnd mit dünnen Silberblättchen belegt, welche jedoch größtentheils abgerieben sind. Die beschuppten Adlerkrallen der Füße, so wie der untere Theil des Schweifs, sind theilweise abgebrochen in vorliegender Abbildung aber nach den vorhandenen Spuren ergänzt.

Der aufrecht stehende Theil des Schweifs diente zum Anfüllen des Gefäßes und war offenbar ursprünglich mit einem Deckel versehen, welcher mit romanischem Blattwerk endigte.

Der um die kirchliche Archäologie so hochverdiente Abbé Martin *), sucht die sowohl in der romanischen Architectur, als an kirchlichen Geräthschaften, wie Leuchter, Rauchfässer, Becken ꝛc. vorkommenden Ungeheuer, deren Erklärung noch nicht gelungen ist, auf die nordische Mythologie zurückzuführen, wofür jedoch noch überzeugendere Beweise erforderlich sind.

Tafel 8. Kachelofen, aus dem Ende des XV oder Anfang des XVI Jahrhunderts. Aufbewahrt in dem germanischen Museum zu Nürnberg. Mitgetheilt von C. Becker.

Dieser höchst kunstreich gearbeitete und mit lebhaften Farben emaillirte Ofen, befand sich ursprünglich in einem Spital zu Ochsenfurt und wurde erst in neuerer Zeit veräußert.

An dem oberen Gesimse erblickt man nebeneinander gestellt, eine Reihe von Wappenschilden ohne Helmschmuck. Der eine Schild trägt das Wappen des Würzburger Bischofs Lorenz von Bibra (1495—1519). Hierauf folgen die Wappen von fränkischen Edelleuten, welche wahrscheinlich zu Zeiten dieses Bischofs Mitglieder des Würzburger Domkapitels waren, wie Maßbach, Würzburg, Altenstein, Taun, Fuchs, Redwitz, Wiesenthau, Marschall von Ebnet, Aufseß, Thüngen ꝛc. Unter diesen kommt das Wappen der Stadt Ochsenfurt, die vordere Hälfte eines Ochsens, mehrmals vor. In den fünf folgenden über einander stehenden Reihen von Kacheln, sind die Wappen der genannten Familien, welche sich theilweise wiederholen mehr ausgeführt. Auf den Schilden stehen Helme mit Helmzierden und in der untersten Reihe sind noch Schildhalter in getheilter Kleidung (miparti) hinzugefügt. Die Wappen wechseln mit Darstellungen von Aposteln, welche ebenfalls mehrmals wiederholt sind. In der Hohlkehle am Fuße des Ofens erblickt man eine Reihe gleichförmiger Landsknechte in liegender Stellung, die eine Hand den Kopf stützend und die Beine übereinandergeschlagen. Die Tracht derselben besteht in Barret, Wamms, enganliegenden Beinkleidern und Schnabelschuhen. Ueber die Ecken des Ofens laufen Leisten mit Rebenranken und Trauben.

*) Martin, Melanges d'archéologie. Paris 1847—49. T. I. p. 91—100.

2 par. Zoll



1460 – 1500.

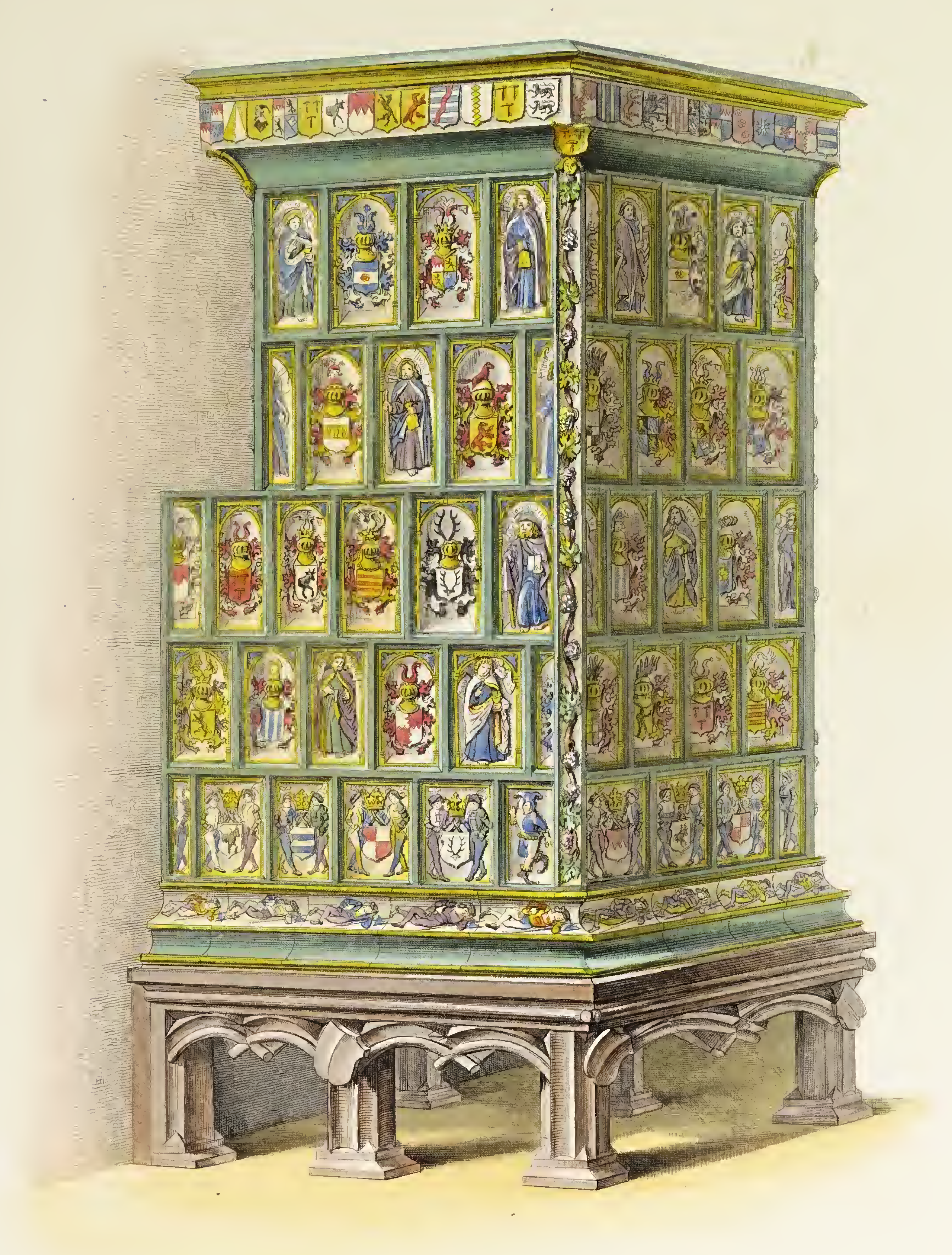


1400 — 1450.



I. Hv. H. A del. 4 Par. Zoll P. Walther sculps

1150 – 1200.



1490 - 1510.

Dieser reichverzierte Ofen, mit seiner bunten Bemalung, gehört zu den wenigen noch erhaltenen Exemplaren. Ein Prachtstück eines solchen Kachelofens befindet sich in dem Fürstenzimmer der Veste Hohen-Salzburg. Derselbe ist mit Scenen aus dem Leben der Maria, verschiedenen, unter gothischen Baldachinen stehenden Heiligen und Pflanzenornamenten, halb im gothischen, halb im Renaissancestyle aufs Reichste verziert.

Tafel 9. Der sogenannte Pokal Kaiser Heinrichs II. (1003—1024). Aufbewahrt in der reichen Kapelle zu München. In Originalgröße gezeichnet von J. von Hefner-Alteneck.

Dieses interessante Werk befand sich früher in dem Dom zu Bamberg, welcher von dem frommen, den Mönchen und dem Clerus ergebenen Kaiser mit dem kostbarsten Kirchenschmuck überreich begabt wurde, wie die allda noch vorhandenen Kunstwerke verschiedener Art, die herrlichen orientalischen Gewänder und die nach München gebrachten reiche, mit Edelsteinen verzierte und in Elfenbein geschnittene Deckel der Evangelienbücher, so wie andere wichtige Kunstwerke, in der k. Schatzkammer, in der reichen Kapelle und in dem bayerischen National-Museum bezeugen.*)

Der obere Theil des Pokals besteht aus einer Kristallschale mit einem Henkel und schwach erhobenen Rankenverzierungen, welche der vorliegenden Abbildung, in Umrissen besonders beigefügt sind. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieselbe, gleich andern von diesem Kaiser herrührenden Kunstwerken, aus dem Orient stammt. Im XI. Jahrhundert wurde diese Schale mit vier vergoldeten Silberspangen und zwei um die Rundung derselben laufenden Reifen eingefaßt. Durch Hinzufügen einer kristallenen Kugel, als Knauf in der Mitte, und eines reichverzierten Fußes, erhielt sie die Gestalt eines Kelchs. Der an der Schale befindliche Henkel ist durch den, an einer der vier Spangen befindlichen Einschnitt durchgeschoben. Der Gleichförmigkeit wegen wurde, dem kristallenen Henkel gegenüber, ein ähnlicher, mit der Silberspange aus einem Stücke bestehend, angebracht. Der Fuß ist besonders reich verziert, wie die von oben gesehene Darstellung auf der Tafel zeigt. Die zweifachen Randeinfassungen und sonstige Ornamente sind aus vergoldetem Silberdrath

*) Die berühmte goldene Altartafel (Antependium), welche Kaiser Heinrich II. dem Dom zu Basel schenkte und 400 Loth wog, wurde vor einigen Jahren veräußert und schmückt jetzt das Musée du Cluny in Paris.

gebildet. Sechs Felder bestehen aus verschiedenartigen Ornamenten in Niello, Silberranken auf schwarzem Grunde. Zwischen jedem dieser Felder sind Amethiste, theils ins Blaue, theils ins Rothe spielend, angebracht. Einer ist ein antiker, violeter Intaglio, mit der Darstellung einer Kanephore, den Korb mit den heiligen Geräthen der Pallas auf dem Haupte, wie sie bei der Prozession erscheint, mit niederwallenden Haarlocken, in einer leichten geraden Haltung, welche um die heilige Last im Gleichgewicht zu tragen, nöthig war, den einen von den entblößten Armen zum Haupte erhebend.

Nachdem im frühen Mittelalter schon Henkelkelche (calices ansati) vorkamen, wie u. a. die Abbildung eines solchen auf einem Elfenbein-Buchdeckel auf der Frankfurter Stadtbibliothek, die Darstellungen auf verschiedenen Münzen der französischen Könige Caribert und Dagobert und der noch vorhandene Kelch des Abtes Suger von St. Denis (1122) beweisen, auch außerdem der Mönch Theophilus in seinem bekannten Tractat über Ausübung verschiedener Künste*) der Fertigung gehenkelter Kelche ein ganzes Kapitel widmet, so dürfte als unzweifelhaft anzunehmen sein, daß wir in dem hier abgebildeten Gefäß einen wirklichen Kelch vor uns haben. Die Kirche hat zwar später blos den Gebrauch von Kelchen aus Gold oder vergoldetem Silber gestattet und Kelche aus anderen Stoffen untersagt, weil dergleichen aus Holz die Feuchtigkeit einsaugen, die aus Horn unrein sind, die aus Kupfer quia provocant vomitum und die aus Glas leicht zerbrechen.

Da dieser Kelch, wegen dem ihn am oberen Rande umgebenden Reifen, zum Trinken nicht füglich geeignet war, so ist es wahrscheinlich, daß man zu diesem Zwecke das in früheren Jahrhunderten gebräuchliche kleine Rohr zum Saugen (fistulæ, cannæ, calami &c.) anwendete. Eines solchen Rohres aus Gold oder vergoldetem Silber bedient sich noch der Pabst bei seiner solennen Messe, lediglich zum Andenken an den alten Gebrauch.

Es ist hiernach wohl anzunehmen, daß Kaiser Heinrich II. nachdem er im Jahre 1007, in Frankfurt zu den Füßen der Bischöfe niedergeworfen, die Einwilligung derselben zur Gründung des Bisthums Bamberg erlangt und diesem sein ganzes Privatvermögen vermacht hatte, diesen Kelch dem dortigen Dom geschenkt habe. Daß derselbe aus der

---

*) Theophili presbyteri et monachi libri III. seu diversarum certium schedula, opera et studis Car. de l'Escalopier. Lut. Par. 1843, pag. 155, caput XXIX. De fudendis auriculis calicis.

Zeit des Kaisers und aus Bamberg wirklich herstammt, ist um so weniger zu bezweifeln, wenn man mit demselben die Metallarbeiten in Styl und Technik an den Deckeln seiner Evangelienbücher vergleicht. Auch ist die sogenannte Lampe seiner Gemahlin, der Kaiserin Kunigunde im Dom zu Bamberg, eigentlich ein Reliquiengefäß aus Kristallstücken bestehend, welche durch gleiche Spangen, wie der Kelch, verbunden sind, in derselben eigenthümlichen Kunstweise ausgeführt.

Tafel 10. Amulet, mit Gold und emaillirt, in Form eines kleinen Flügelaltars, in Originalgröße dargestellt. Aus der Epoche von 1340—1380. Aufbewahrt in der reichen Kapelle zu München und gezeichnet von J. v. Hefner-Alteneck.

Dieser kleine Altar war einst, wahrscheinlich als ein Erbstück, im Besitze der Königin Maria Stuart, welche ihn unmittelbar vor ihrer Enthauptung, am 8. Februar 1587, einer ihrer Dienerinnen übergeben hat. Wahrscheinlich ist es dieselbe Dienerin gewesen, welche der Geschichte zufolge die reich geschmückte Königin vor der Hinrichtung entkleidet und ihr ein Tuch vor die Augen gebunden hat, deren Namen wir hier erfahren. Auf dem Rande des Altärchens, wenn es geschlossen ist, befindet sich in Buchstaben, wie solche im Anfange des XVII. Jahrhunderts im Gebrauch waren, die Inschrift: Eliszabetha Vaux D. D. R^mo^ Claudio Aquaviva societ: Jesu gener: (generali) præpto (praeposito).

Die obere Darstellung zeigt die innere Seite des Kunstwerkes. Oben Gott Vater, auf den Seitenflügeln die Verkündigung und die Anbetung der Könige. Auf dem Mittelstücke sechs verschiedene Scenen aus dem Leiden Christi. Die äußere Seite ist auf dem unteren Raume der Tafel dargestellt. Oben die Krönung der Maria, auf den Flügeln der h. Christoph und das Pfingstfest. In der Mitte, ebenfalls in sechs Feldern Anna und Maria als Kind, der Besuch der Elisabeth, die h. Johannes der Täufer, Jakobus, Canut und Egidius.

Diese beiderseitigen Darstellungen sind gleich einer Kupferstichplatte kräftig gravirt und die Gewänder schwach modellirt. Das Ganze ist mit farbiger Emaille dünn überzogen, welches eine spiegelglatte Fläche bildet. Blos Köpfe und Hände sind nicht farbig und es tritt hier der Goldgrund hervor. Die Gewänder der Figuren sind carmoisinroth, violet, hellgrün oder hellroth. Der Hintergrund aller einzelnen Abtheilungen ist kräftigblau, jedoch ist diese Farbe so dünn aufgetragen, daß die ein-

gravirten quadratischen Verzierungen deutlich durchscheinen. Ebenso sind die Zwickel über den Spitzbogen hellgrün emaillirt. Die Rosetten auf den Seitenflügeln sind carmoisinroth.

Der Altar selbst, läßt sich, wie die Gewerbe bei der oberen Darstellung zeigen, sowohl von oben, als mittelst der Seitenflügel in der Art zusammenlegen und mit einem Stift schließen, daß derselbe ein längliches Viereck bildet, welches alsdann auf beiden Seiten blos die unteren Darstellungen zeigt.

Im Laufe des XV. Jahrhunderts wurden von Frauen höherer Stände dergleichen Amulete in mancherlei Formen getragen. Ein Beispiel zeigt das Portrait der Herzogin Eleonore von Urbino nach einem Gemälde von Titian, in den Trachten des christlichen Mittelalters, von J. v. Hefner-Alteneck, Abtheil. III. Tafel 103.

Dieses Kleinod wird jetzt in einem Kästchen von Ebenholz aufbewahrt, an dessen Fuße eine Silberplatte sich befindet, worauf die Inschrift: EXILII COMES ET CARCERIS IMAGO HAEC MARIAE STUARDAE SCOT. REG. FUIT; FUISSET ET CAEDIS SI VIXISSET. Dieses Kästchen wurde wahrscheinlich gefertigt, als der Kurfürst Maximilian I. das Kleinod von dem Jesuiten-General Aquaviva zum Geschenk erhielt und es der reichen Kapelle übergab.

Tafel 11. Die silberne Schenkkanne der h. Elisabeth von Thüringen, aus den Jahren 1220—1231; jetzt im Besitze des Fürsten zu Solms in Braunfels. Gezeichnet von dem Maler Reiffenstein in Frankfurt und mitgetheilt von C. Becker.

Diese Kanne, welche die h. Elisabeth zur Pflege der Armen gebraucht haben soll, wurde früher in dem, zwischen Wetzlar und Braunfels gelegenen Prämonstratenser-Kloster Altenburg aufbewahrt und kam bei der Säcularisation, mit dem angeblichen Trauringe der Heiligen, in den Besitz des Fürsten zu Solms-Braunfels. Diese Reliquien sind wahrscheinlich, in dieses, gegen Ende des XII Jahrhunderts, gestiftete Kloster gekommen, als die h. Gertraud, gest. 1297, die dritte und jüngste Tochter der h. Elisabeth, Meisterin dieses Klosters war.

Die h. Elisabeth, Tochter des Königs Andreas von Ungarn, wurde im J. 1207, auf dem Schlosse in Preßburg geboren. Der berühmte Minnesänger und Nekromant, Meister Klingsor, soll während dem Sängerkrieg auf der Wartburg, dem Landgrafen Hermann I., Vater des nachmaligen Gemahls der h. Elisabeth, ihre Geburt und

III

9





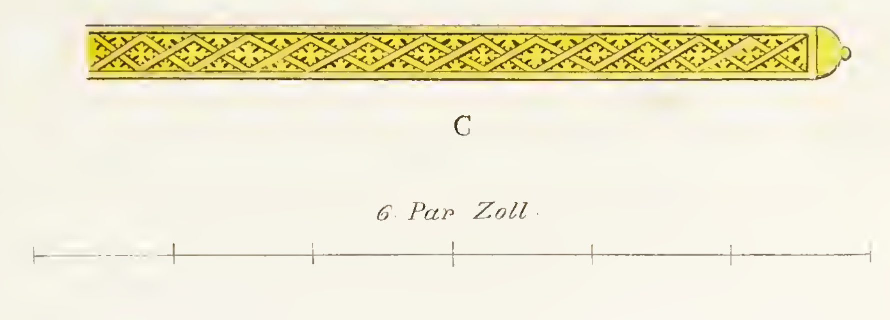


Orig: Gr:

1340 – 1380.

B

A



1226 — 1231.

spätere Verbindung aus den Sternen prophezeiht haben. Als vierjähriges Kind nach Thüringen gebracht, wurde sie schon in früher Jugend durch das überschwenglich Religiöse und den Wunderglauben jener Zeit, von der Welt abgezogen. Als sie in ihrem vierzehnten Jahre mit dem ein und zwanzigjährigen Landgrafen Ludwig vermählt wurde, gab ihr dieser einen Ring mit einem Hyazinth oder Saphir, dem die Eigenschaft beigemessen wurde, daß er zerspringt, wenn der stirbt der ihn gegeben. Nach dem, auf einem Kreuzzuge erfolgten Tod des Landgrafen, wurde die h. Elisabeth, durch ihren Schwager Heinrich Raspe vertrieben und lebte in Armuth; dennoch speißte und tränkte sie Schaaren von Armen und knieet zum Gebet nieder, das die Nacht überdauert. Später erhielt sie ihre Mitgift und ihr Leibgeding von Heinrich Raspe zurück und stiftete in Marburg ein reichbegabtes Spital, welches an den deutschen Orden fiel, der dort eine seiner bedeutendsten Comthureien gründete. Sie legte sich die strengsten Kasteiungen auf und starb im vier und zwanzigsten Jahre ihres Alters. Bereits im J. 1235 wurde sie heilig gesprochen. Der in der Kirche zu Marburg, welche ihren Namen trägt, befindliche, reichgeschmückte silberne Sarg, enthielt ihre Gebeine, welche jedoch später zerstreut wurden.

Die hier abgebildete Kanne trägt auf der äußeren Seite des Deckels, unter A, die Inschrift: Cantharus S. Elisabeth MCCXXVII., welche jedoch nach der Form der Buchstaben in eine weit spätere Zeit, vielleicht in das XVII. Jahrhundert fällt. Unter B ist die innere Seite des Deckels, mit einem segnenden Christus umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten in der Kunstweise des XIII. Jahrhunderts dargestellt. C zeigt die Verzierung an der äußeren Seite des Henkels. Am Fuße der Kanne befindet sich die neuere Inschrift: Cantharus hicce quo S[ta] Elisabetha in recreandis aegrotis usa est, asservatus in coenobio, quod fuit Altenburgi, ecclesiae in arce Braunfels in usum dono datus est a Guilielmo principe MDCCCIII.

Der ebenfalls im Besitze des Fürsten zu Solms-Braunfels befindliche, angebliche Trauring der h. Elisabeth hat eine Fassung von vergoldetem Silber. Der große violette Stein, welchen man früher für einen Edelstein hielt, ist ein Glasfluß und in der Mitte gesprungen, was wohl mit der oben erwähnten Sage über den Tod des Gebers des Ringes zusammenhängt.

Eine ganz ungenügende Abbildung der Kanne und des Ringes befindet sich in den Curiositäten der artistisch-historischen Vor- u Mitwelt. Weimar 1820. Band 8.

Tafel 12. Reliquienbehälter aus unvergoldeter Bronze und ciselirt, aus der Epoche von 950—1000. In den vereinigten Sammlungen zu München aufbewahrt und gezeichnet von J. v. Hefner-Alteneck.

Die Form dieses Werkes, hier von vier Seiten dargestellt, ist die eines Kästchens, mit einem oben abgeplatteten, dachförmigen Deckel, worauf sich in der Mitte eine viereckige Röhre, mit einer etwa zwei Zoll tiefen Oeffnung befindet, welche unten geschlossen ist. Wahrscheinlich diente diese Röhre dazu, um bei festlichen Gelegenheiten ein monstranzartiges Reliquarium oder ein Cruzifix darin aufzustecken und dem Volke zu zeigen.

Die Vorderseite zeigt in der Mitte den segnenden Christus in einer Mandorla, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten. Rechts und links je zwei Figuren, Petrus und Paulus und Johannes der Täufer und Maria. Auf der Bedachung sind die Frauen am Grabe dargestellt. Auf der Rückseite erblickt man die Geburt Christi und die Taufe im Jordan; darüber die Auferstehung. Auf der oben abgebildeten Seitenfläche, die Verwandlung des Wassers in Wein; darüber die Himmelfahrt. Die unten stehende Seitenfläche zeigt die Verkündigung und die Versuchung in der Wüste. Die vier sitzenden Figuren, welche den Behälter tragen, sind die Evangelisten. Jeder derselben hält ein Buch auf den Knieen und eine Feder in der Hand. Die Dintenfässer haben die uralte Form eines Hornes.

Tafel 13. Kamm aus Elfenbein, aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Im Besitze des historischen Vereins zu Bamberg. Mitgetheilt durch C. Becker.

Die auf beiden Seiten des Kammes dargestellten Scenen sind aus dem herrlichen Epos: Tristan und Isolde des Gottfried von Strasburg, eines der ausgezeichnetsten Dichter aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, entnommen. Die Bearbeitung Gottfried's ist nach einem altfranzösischen Gedicht, als dessen Verfasser „Thomas von Britanie" genannt ist, deutsch erzählt. Das unbeendete deutsche Werk hatte zwei Fortsetzer, Ritter Ulrich von Thürheim, um 1240, und Heinrich von Freiberg, im XIV. Jahrhundert.

Der Held Tristan, Sohn des Herzogs Rivalin und der schönen Blancheflur, verliert bei seiner Geburt seine Eltern, führt ein abenteuerliches Leben in ritterlichen Kämpfen, als Drachentödter, Besieger

von Isoldens Oheim, Morolt in Irland, wo er Isolde sieht, die ihn zuerst kalt läßt. Nach seiner Rückkehr nach England zu seinem Oheim, König Marke, räth er diesem, um die schöne Isolde werben zu lassen und er selbst übernimmt die gefährliche Werbung bei dem, wegen Besiegung ihres Oheims, ihn tödtlich befeindeten Weibe. Ein auf der Meerfahrt, von dem Paare durch Versehen genossener Zaubertrank, welcher von der Mutter Isoldens, für diese und den König Marke bestimmt war, erregt die erwachende Leidenschaft, wodurch Ehre und Treue dem König gebrochen wurde. Der Ausbruch der Gefühle und Isolde ist vortrefflich geschildert. Die Kenntniß der Natur und der Geschlechter ist musterhaft entwickelt. Das Weib wallt zuerst über von ihrer Empfindung und sagt Tristan ein Räthsel als halbes Bekenntniß und der Mann, den gleiche Gefühle bestürmen, hat jetzt seines Sieges sicher, noch die Kälte, die Umarmung zurückzuhalten. Täuschungen und Betrug des Ehemanns und Oheims kommen in Menge vor. Eine solche Täuschung ist auf der oben abgebildeten Seite des Kammes dargestellt. Dem König Marke wird von seinem Zwerge Melot verrathen, daß Tristan und Isolde sich in der Nacht ein Stelldichein an der Quelle unter einem Oelbaum gegeben haben. Der König besteigt den Baum, um das Liebespaar zu belauschen. Dieses bemerkt jedoch beim Mondschein das Spiegelbild des Königs in der unter dem Baume befindlichen Quelle und leitet daher das Gespräch in der Art, daß der arme Marke von der Unschuld und Reinheit seiner Gattin völlig überzeugt wird. Die dargestellten Figuren tragen die gezaddelte Kleidung des XV. Jahrhunderts und starkes Lockenhaar. Auf den Bandrollen ließt man die altfranzösische Inschrift:

Tristram gardes de dire vilane por la pisson de la fonteine,
de deo coties Son dan a qui dementi la dame loial,
Dame ie voroi per ma foi qui fva (?) de nos monsingor le roi.

Auf der unten abgebildeten Seite des Kammes, ist ein Turnier dargestellt. Zwei Ritter mit eingelegten Lanzen rennen gegen einander und oben auf einem Balkon sitzen zwei Damen und zwei Trompeter. Da in dem Gedichte eine Menge derartiger Kämpfe vorkommen, so ist mit Sicherheit nicht zu bestimmen, welches Turnier hier dargestellt ist. Die kurze Inschrift lautet:

por amor de nos
amie jolie.

Außer der neuesten Original-Ausgabe sämmtlicher Werke Gottfrieds, von Maßmann besorgt, Stuttgart, 1843, besitzen wir treffliche Nach-

bildungen in jetziger Mundart, von Immermann und von Heinr. Kurz, Stuttgart, 1844, wodurch die Aufmerksamkeit des Publikums neuerdings auf dieses Gedicht geleitet wurde.

Tafeln 14 und 15. Harfe aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, im Besitze von M. F. Soyter in Augsburg. Mitgetheilt von J. von Hefner-Alteneck.

Diese Harfe stammt aus Tyrol und soll einst im Besitze des ritterlichen Dichters Oswald von Wolkenstein, geboren im Jahr 1367 auf der Burg Wolkenstein, gewesen sein. Im Singen und Harfenspielen rc. geübt, verbrachte er sein Leben größtentheils auf abenteuerlichen Wanderungen und Fahrten. Er starb im Jahr 1445. Seine Minnelieder, Wächterrufe, Freudenrufe über das Ende des Winters rc. wurden im Jahr 1847 von Beda Weber herausgegeben.

Auf Tafel 14 unter A ist diese Harfe von der Seite und unter B im Halbprofil gesehen, dargestellt, D zeigt den Durchschnitt des Schallkastens und C jenen des Vordertheils oder der Säule. Der Schallkasten hat auf der einen Vorderhälfte oben und auf der anderen unten eine runde Oeffnung zum Ausströmen des Schalls. Der beigefügte Maaßstab zeigt die Größe des Originals.

Auf Tafel 15 ist der obere Theil der Säule, wie sie von vorn gesehen wird, in Originalgröße, sowie einige der quadratischen Einlagen, geometrische Figuren bildend, dargestellt, welche den Vorder- und Hintertheil der Harfe zieren. Diese sind aus hell- und dunkelbraunem Holze, aus weißem und grüngefärbtem Elfenbein und aus Ebenholz zusammengesetzt, von welchen nur jene, die einander gegenüberstehen, in der Composition gleich sind. An dem obern Theil nach der Spitze zu, sind neun Blumen, wahrscheinlich Masliebchen, dargestellt. Der untere Theil ist grün, die Rauten sind weiß und die Spitzen braun. Zwischen diesen Blumen zeigt sich auf einem weißen Täfelchen mit grüner Einfassung das Wort: wann, in schwarzen Buchstaben. Dieses räthselhafte Wort läßt sich nicht wohl mit Sicherheit deuten, vielleicht daß es die Sehnsucht des Sängers ausdrücken soll.

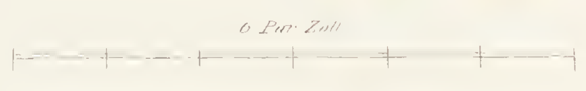
Diese mosaikartigen Verzierungen dieser Harfe, erschienen schon in früher Zeit in Italien, besonders in Venedig, von wo aus sie sich nach Deutschland verbreiteten und auf Geräthen, bis in das XVII. Jahr-





I H v H A del

6 Par. Zoll



975 1000





2 P.Z.

1400 – 1450





1350 — 1400



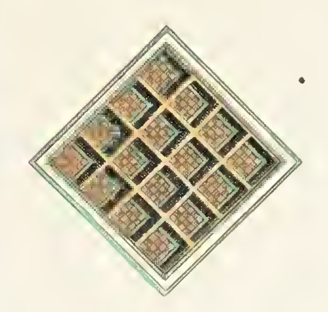












1350 – 1400.

hundert, vielfach angewendet wurden, wie die Darstellungen eines Stuhls und eines Singepults, auf den Tafeln 21 und 57, des Bandes II, zeigen und im Texte erläutert sind.

In welcher Weise derartige Harfen von mittlerer Größe gespielt wurden, zeigt die Darstellung eines Harfenspielers aus dem XV. Jahrhundert, in den „Trachten des christlichen Mittelalters,“ von J. von Hefner-Alteneck, Tafel 128, Abtheilung II, welcher die Harfe mit einem Bande am Halse befestigt, trägt.

Ein Werk aus so früher Zeit, von so vergänglichem Material und so zerbrechlicher Art dürfte wohl unter die größten Seltenheiten zu rechnen sein.

Tafel 16. Zwei Rundbilder, Originalgröße, in schwachem Relief in Perlmutter geschnitten, aus dem XII. Jahrhundert. Früher im Besitze eines Antiquars in Frankfurt und mitgetheilt von C. Becker.

Das obere Rund zeigt Christus als Gesetzgeber, mit einem Nimbus, auf einem Regenbogen sitzend, von zwei Engeln, deren Hände mit Tüchern umwunden sind, angebetet. In der Rechten hält er die Weltkugel und in der Linken ein Buch, welches gewöhnlich die Aufschrift trägt: Ego sum lux mundi. Zu den beiden Seiten des Kopfes erblickt man das griechische Alpha und Omega. Außerhalb des Vierpasses sind die Symbole der Evangelisten dargestellt.

Das andere Rund zeigt Christus am Kreuz nach der ältern Darstellungsweise, ohne Dornenkrone, mit schurzartigem Lendentuche und die Füße nebeneinander gelegt, auf einem Stehebrettchen ruhend. An den Seiten Maria und Johannes in tiefer Trauer. Ueber dem Kreuze die Sonne und der Mond in Halbfiguren personificirt.

Diese zwei Darstellungen, welche noch byzantische Anklänge zeigen, sind offenbar in früher Zeit, nach den in blosen Umrissen gravirten Metallplatten copirt, welche an dem, im Dom zu Aachen befindlichen, von Kaiser Friedrich Barbarossa und seiner Gemahlin Beatrix, gestifteten Kronleuchter, befestigt sind, wo sie, mit noch sechs andern neutestamentarischen Bildern, die Basis der acht Thürmchen verzieren. Eine treffliche Darstellung dieses Kronleuchters, mit allen Details, befindet sich in den Mélanges d'archéologie, par Cahier et Martin, Paris, 1853, Vol. III.

Vor einigen Jahren wurden bei Gelegenheit der Reinigung des Kronleuchters, von sechszehn der daran befindlichen gravirten Kupferplatten, eine geringe Anzahl Abdrücke auf Papier gemacht.

Tafel 17. Schmuckkästchen von Holz und reich bemalt, aus dem XVI. Jahrhundert. Im Besitze des germanischen Museums zu Nürnberg und mitgetheilt von J. von Hefner-Alteneck.

Diese Art von kleinen Truhen, von der Hand kunstverständiger Handwerker ausgeführt und mit Malerei versehen, zu welcher häufig die Vorbilder der besten Künstler benutzt wurden, erscheinen seit dem Beginn des XV. Jahrhunderts, gleich den bemalten Spielwaaren aus Holz, vorzugsweise in Nürnberg und bildeten einen namhaften Handelsartikel dieser kunst- und industriereichen Stadt.

Dieses Kästchen, dessen vordere Seite und die innere des Deckels hier dargestellt sind, zeigt in seiner Malerei, allegorische, auf die Liebe bezügliche Darstellungen, in welchen, nach dem Styl der Renaissance, die Ideen theils aus dem Mittelalter, theils aus dem classischen Alterthum entnommen sind.

Im Deckel, dessen Rand lauchgrün und der Hintergrund mennigroth, mit carmoisinrothem Rankenwerk bemalt ist, überreicht ein Mann in schwarzer Tracht, einer Dame, in gelbem, mit Gold besetzten Kleide und einen Brautkranz auf der goldnen Haube, eine Spielkarte mit drei Herzen. Die Buchstaben D. D. M. D. auf dem fliegenden Bande, beziehen sich wahrscheinlich auf eine unbekannte Devise.

Die vordere Ansicht stellt die Besiegung des Mars durch die Venus dar. Letztere geflügelt, wie sie im Mittelalter häufig auf diese Weise aufgefaßt wurde. Die Figuren sind in Naturfarben, die Flügel der Venus roth, golden und blau, die Rüstung stahlblau, mit rothem Besatz, bemalt. Die Ränder des Kästchens sind ebenfalls lauchgrün mit silbernen Verzierungen, die Rosen golden und die beiden antiken Köpfe naturfarbig auf carmoisinrothem Grunde, in goldnen Rahmen. Die übrigen Seiten des Kästchens sind mit dunkelgrünem Laubwerk auf etwas hellerem Grunde verziert.

Tafel 18. Halsschmuck verschiedener Art, aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Gezeichnet von J. von Hefner-Alteneck.

Die drei obern Kleinode, welche als Frauenschmuck an Ketten getragen wurden, befinden sich im Besitze der Familie von Fechenbach in Laudenbach. — Das unter A dargestellte Kleinod, aus vergoldetem Silber, zeigt in der Mitte, in einem Emaille-Gemälde, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, farbig auf dunkelm Grunde. Die Einfassung ist mit vier blauen Steinen, Türkisse, und unten mit drei Perlen verziert.

Unter B ist ein ähnliches Kleinod, jedoch von Gold, dargestellt. In der Mitte ein Emaille-Gemälde mit dem h. Andreas, in einem weißen Unter- und rothen Obergewandte. Oben ein blauer Edelstein und unten drei längliche, freihängende Perlen.

Unter C zeigt sich ein Kleinod aus Gold, in dessen Mitte ein Amethist, mit vier Smaragden, acht kleinen Rubinen und sieben Perlen verziert. Dasselbe hängt an einer langen silbernen Kette.

Ein im Besitze des Grafen von Leiden in München befindlicher Halsschmuck, mit einem daran hängenden Kleinode, ist unter D abgebildet. Derselbe besteht aus zwölf Gliedern, welche durch kleine Ringe verbunden sind. Das Mittel- oder Hauptglied zeigt eine Syrene, theils von Silber, theils von Gold. Der Körper und die Blumen in den Haaren sind mit Naturfarben emaillirt. Die andern gleichartigen Glieder zeigen ebenfalls emaillirte weibliche Brustbilder, mit goldenen Haaren und rothem Kopfputze. Die wie Flügel erscheinende Ornamente sind von Silber und das Uebrige von Gold. Zwischen den Figuren sind Rubine angebracht und das Ganze ist mit herabhängenden Perlen verziert. In dem Kleinod sieht man auf schwarz emaillirtem Grunde, einen viereckig geschliffenen Saphir und vier Rubine zwischen grün emaillirten Blättern. Auf der Tafel 8, Bd. I, ist ein gleichzeitiger, jedoch an Edelsteinen reicherer Halsschmuck mitgetheilt.

Tafel 19. Madonna mit dem Kinde, etwa aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts, früher im k. Elfenbein-Cabinet, jetzt in dem k. Nationalmuseum in München aufbewahrt. Mitgetheilt von J. von Hefner-Alteneck.

Diese edle Figur ist in Elfenbein geschnitten. Die nackten Theile beider Figuren haben einen leichten Anflug von röthlicher Farbe. Die

übrigen Theile zeigen ebenfalls Spuren von früherer Bemalung. Haare und Bücher sind vergoldet. Die Krone der Maria, welche nach vorhandenen Spuren ergänzt ist, war wahrscheinlich von Gold oder vergoldetem Silber. Das Fußgestell, von vergoldetem Kupfer, in gothischem Style und von Löwenklauen getragen, war wie die innere Einrichtung zeigt, zur Aufnahme von Reliquien bestimmt, welche jedoch nicht mehr vorhanden sind. Auf dem obern abgeschrägten Rand des Fußgestells, dessen vier Seiten in Originalgröße besonders beigefügt sind, befindet sich die gravirte Inschrift: **berthtoldus stromair. osanna uror eius**, woraus hervorgeht, daß dieses Andachtsbild einem Ehepaare aus der bekannten Nürnberger Patrizierfamilie Stromer, welche in frühern Zeiten ihren Namen Stromair schrieb, angehört haben.

Tafel 20. Frauengürtel, aus der Mitte oder aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, aufbewahrt in den Sammlungen des germanischen Museums zu Nürnberg. In Originalgröße mitgetheilt von C. Becker.

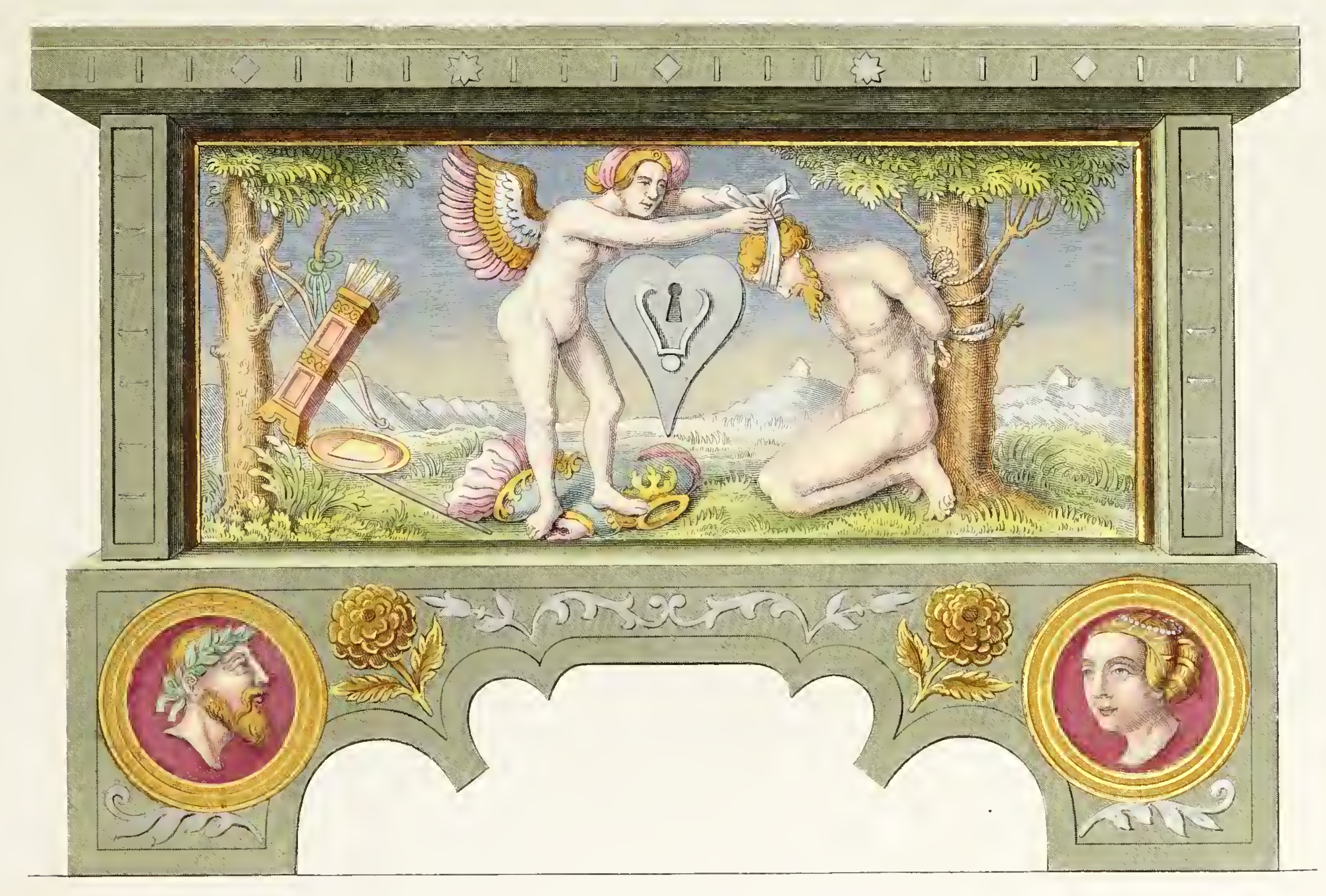
Die Gürtel für Männer und Frauen gehörten bereits bei den Hebräern und Morgenländern zu den vorzüglichsten Kleidungsstücken, wodurch das weite Obergewand zusammen gehalten wurde. Die Griechen und Römer gürteten ihre Chiton, ihre Tunika und Toga ebenfalls. Im Mittelalter spielt der Gürtel als Kleidungsstück eine große Rolle. Zu der Tracht der höchsten Fürsten und Fürstinnen, überhaupt der vornehmen Stände, gehörte ein reich verzierter Gürtel, meistens aus Seide oder Leder, der mit Beschlägen von edlen Metallen, Perlen, Edelsteinen, Schnitzwerk aus Elfenbein ꝛc. ꝛc. verziert war. Vom XIII. bis XV. Jahrhundert trugen die Ritter kostbare Gürtel auf dem Lendner, unmittelbar unter den Hüften, welche nicht selten mit herabhängenden Glöckchen versehen waren. Die Gürtel der Frauen, waren schmäler als jene der Männer, meistens aus Seide oder Goldgeweben, ebenfalls mit reichen Beschlägen und oft mit Geweben in der manchfaltigsten Art verziert. Eine besondere Art von Gürteln war blos zum Aufschürzen der Kleider geeignet. Dieses Kleidungsstück, abgesehen von dem, der Mode stets unterliegenden Damengürtel unserer Zeit, hat sich noch in verschiedenen Gegenden Deutschlands, bei wohlhabenden Bauernfrauen erhalten, welche





1160 — 1180





2 Par Zoll

1520 – 1540.



1550 — 1600.

J.H.v. HEFNER-ALTENECK

III



1340 - 1380



III









1450 1500

schwere silberne oder vergoldete Gürtel tragen, die noch in der Form Anklänge an jene der frühern Jahrhunderte zeigen.

Der hier abgebildete Frauengürtel, niederrheinischen oder burgundischen Ursprungs, bildete einen Bestandtheil der Tracht vornehmer Frauen in den Niederlanden und in Frankreich, während dieser Schmuck in Deuschland nur mit seltener Ausnahme erscheint. Das breite Band von schwarzer Seide, mit eingewirkten Verzierungen von gleicher Farbe, wurde enge anschließend, um die kurze Taille getragen, wie mehrere Frauenbildnisse auf Votivgemälden aus der Eyck'schen Schule zeigen. Die Beschläge bestehen aus Messingblech mit dünnem schwarzem Email überzogen und mit gravirten Verzierungen, welche vergoldet sind. Auf dem Stücke mit der Schnalle, ist die Verkündigung dargestellt. Das Unterkleid der Maria ist grün und der Mantel blau. Das Unterkleid und die Flügel des Engels sind weiß, der Mantel und das fliegende Band blau. Die Buchstaben auf dem Rande, mit der herzförmigen Figur in der Mitte, dürften wohl als: mon coeur avez zu deuten sein. Ein Rebus, welches auf französischen Kunstwerken früherer Zeit, nicht selten vorkommt.

Das andere Stück, dessen beide Seiten hier dargestellt sind, ist zum Durchziehen des Bandes eingerichtet. Die eine Seite, den Besuch der Elisabeth darstellend, zeigt diese in einem grünen Unterkleid und weißen Schleier. Maria trägt ebenfalls ein gleiches Unterkleid und einen blauen Mantel. Der Spruchzettel ist blau mit Goldschrift und der Boden grün. Das Rebus des ersten Stücks wiederholt sich auch hier. Der auf der Rückseite dargestellte, auf Wolken knieende Heilige, wahrscheinlich der h. Joseph, hat ein blaugrünes Kleid und eine gleichfarbige Mütze. Die Blumen sind weiß.

Das schwarze Band und die emaillirten Darstellungen, welche nirgends weltliche Anklänge zeigen, machen es wahrscheinlich, daß dieser seltene Gürtel, vielleicht das einzige noch vorhandene Exemplar dieser Art, von einer Wittwe getragen wurde.

Tafel 21. Reliquienbehälter, aus vergoldetem Silber, aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts im Besitze des Antiquars Altmann zu Mainz. Mitgetheilt und in halber Originalgröße dargestellt, von J. von Hefner-Alteneck.

Unübersehbar ist die Zahl der noch vorhandenen Reliquienbehälter,

welche hauptsächlich seit dem XIII. Jahrhundert entstanden sind, obgleich eine noch größere Menge untergangen ist. Dieselben kommen in den verschiedensten Formen vor, von den sarcophag oder kirchenartigen Kasten, bis zu dem Medaillon, welches am Halse getragen wurde, von den Brustbildern aus Holz, Silber rc. rc. von den Armen, worin die Gebeine der Heiligen eingeschlossen waren, von den Büchsen aller Art und in allen Stoffen, bis zu den Tafeln oder Bildern, mit eingesetzten kleinen Heiligthümer. Diese Varietäten dürften sich jedoch auf 20—25 Hauptmodelle zurückführen lassen. *) Die reichste Sammlung derartiger Reliquienbehälter zeigt das in der Aschaffenburger Schloßbibliothek aufbewahrte Mainzer Domschatzbuch, in ausgeführten Gemälden auf Pergament. **) Aeltere Abbildungen sind in den, in früherer Zeit erschienenen Heiligthumsbüchern von Halle, Wittenberg, Wien, Bamberg, Andechs rc. enthalten.

Das hier mitgetheile Reliquarium, welches in der Orginalität seiner Zusammensetzung, durch seine leichte und elegante Form und Schärfe, vor vielen anderen sich auszeichnet, war wohl bestimmt, größere Partikeln von Reliquien aufzunehmen, da der in der Mitte befindliche Cylinder aus Bergkristall, hierzu hinlänglichen Raum bietet. Dieser Cylinder ist auf beiden Seiten, durch giebelartige, mit Fialen verzierte Wände, gleich der Fronte einer Kirche abgeschlossen, auf welchen sich die Reliefiguren des h. Petrus und der h. Maria befinden. Letztere ist besonders dargestellt, weil dieselbe auf der perspektivischen Zeichnung nicht sichtbar ist. Ueber dem Ganzen steht unter einer gothischen Thurmspitze, als Baldachin, ein unbekannter h. Bischof und die Spitze endigt mit einem Kreuz. Der Fuß, dessen Grundriß beigefügt ist, gleicht dem eines Kelchs.

Tafel 22. Schmuckkästchen, von braunem Leder, aus den letzten Decennien des XV. Jahrhunderts. Eigenthum des germanischen Museums in Nürnberg und mitgetheilt von C. Becker.

Derartige, mit Figuren, Arabesken und Inschriften verzierte Kästchen, kommen schon frühe, im Laufe des XIV. und XV. Jahrhunderts vor. Die Verzierungen wurden aus freier Hand, mittelst Schneidewerkzeugen, gleich einem Holzstock, geschnitten, blos kleine Ornamente und

---

*) De Laborde, notice des émaux etc. exposés au musée du Louvre. II. p. 477.
**) Das Mainzer Domschatzbuch von C. Becker, in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste rc. 1857, III. Jahrgang, I. Heft.

Puncte im Hintergrunde sind mittelst Metallstempel eingepreßt. Gewöhnlich wurde alsdann das Leder auf Holz- meistens aber auf Pappe-Kästchen befestigt.

Das vorliegende, von verschiedenen Seiten dargestellte Kästchen, dessen Größe der beigegebene Maaßstab nachweißt, zeigt auf dem gewölbten Deckel ein Liebespaar, umgeben von mancherlei Vögeln und Thieren, welche sich zwischen dem trefflich geschwungenen Rankenwerk lustig bewegen. Auf der Vorderseite ist ein nacktes Mädchen, welches seinen Schleier zurück schlägt und ein Einhorn, als Symbol einer Jungfrau, sichtbar. Eine der schmalen Seiten zeigt wie ein Bär einem Hahn und einer Henne nachstellt. Die Gegenseite ist blos mit Ranken verziert.

Tafel 23. Weihkessel (aspersorium, vas lustricum), aus ursprünglich vergoldeter Bronze, aus dem XI. Jahrhundert. Aufbewahrt in der St. Stephanskirche zu Mainz und mitgetheilt von J. von Hefner-Alteneck.

Die gewöhnlichen Weihwasserbehälter sind von Stein, häufig von Marmor und in den Kirchen an die Wand befestigt, oder auf einem oft reich verzierten Postament ruhend. Der hier dargestellte tragbare Weihkessel hatte die Bestimmung bei Kranken oder bei Prozessionen gebraucht zu werden. Die Besprengung mit Weihwasser wurde mittelst eines Weihwedels vorgenommen, welcher in alten Zeiten aus einem Baumzweig bestand, an dessen Stelle jetzt ein Wedel aus Borsten getreten ist.

Die auf der Außenseite stehenden Figuren von schwachem, theilweise abgenutzten Relief, mit breiten, stark vertieften Conturen, stellen Christus, Maria, den Bischof Heribert und den sonst unbekannten Abt Hartmann dar, deren Namen durch die über den Figuren befindliche Inschriften bezeichnet sind. Heribert ist sehr wahrscheinlich jener Kanzler K. Otto's III., welcher in den Jahren 999—1024 Erzbischof von Cöln war und die Abtei Deutz stiftete. Pabst Gregor VII. (1073—1085) ließ ihn unter die Zahl der Heiligen aufnehmen.

Auf dem untern Rande dieses Weihkessels zeigen sich die Spuren einer Inschrift, welche jedoch durch Abreiben unleserlich geworden ist. Der bewegliche Henkel wird durch zwei Löwenköpfe gehalten. Die auf der Totalansicht verschobenen Heiligenfiguren sind in Conturen besonders beigefügt.

Tafel 24. Weihrauchschiffchen (navicula), aus dem XII. Jahrhundert, im Besitze des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen, und zwei Bogenverzierungen eines Reliquariums im Großherzoglichen Museum zu Darmstadt, aus derselben Periode. Mitgetheilt von J. von Hefner-Alteneck.

Die Form eines Schiffchens zur Aufbewahrung der Weihrauchkörner war seit den ersten Zeiten des Christenthums aus symbolischen Rücksichten eingeführt. Dergleichen Behälter, deren sich nur eine geringe Anzahl erhalten hat, waren häufig aus edlen Metallen gearbeitet, emaillirt, niellirt oder mit Edelsteinen geschmückt. Die Verzierungen mit kleinen Drachenköpfen war gewöhnlich.

Größere Gefäße, in Form eines Schiffes, kamen bei Festmahlen, während dem Mittelalter vielfältig vor. Man setzte dieselben auf die Tafel, um diejenigen Dinge aufzunehmen, welche die Küche nicht unmittelbar lieferte, wie Gewürze, Weine; selbst Trinkgefäße und Löffel wurden darin eingeschlossen, um sie vor Vergiftung zu bewahren. Eine Furcht, welche im Mittelalter gewöhnlich war. Außer der allgemeinen Form eines Schiffes, waren auch die Wellen und Segel in Silber nachgeahmt. Wenn auch diese Gefäße die Gestalt eines befestigten Schlosses hatten, so wurden sie dennoch Schiffe genannt. Häufig waren dieselben emaillirt, aus Gold oder Silber gearbeitet und 50—60 Mark schwer. Bei dem Hochzeitsmahl Karls des Kühnen, kamen dreißig sogenannte Schiffe, zwischen den verschiedenen Gängen der Tafel vor.

Das hier dargestellte Weihrauchschiffchen zeigt auf seiner obern Seite goldene Rankenverzierungen auf azurblauem Grunde. Der breite Rand ist ziegelroth mit vergoldeten Einfassungen und Gewerben. Die Spitzen endigen mit Schlangenköpfen, welche auf Aepfeln ruhen. Auf dem getheilten Deckel liegen zwei verschlungene und durchbrochene Drachen. Die Seitenwände sind oben blau, mit wellenartigen goldenen Verzierungen und der Fuß ist vergoldet mit blauen Spitzen. Das Ganze zeigt eine sehr geschmackvolle Form.

Die beiden Bogenstücke eines Reliquienbehälters, mit goldenen Verzierungen und Randeinfassung, auf azurblauem Grunde, sind trefflich erfunden und bieten ein geschmackvolles Vorbild zu einer, aus einem Drachen sich entwickelnden Blattverzierung.

III



H. V. A. del.

1400 - 1450











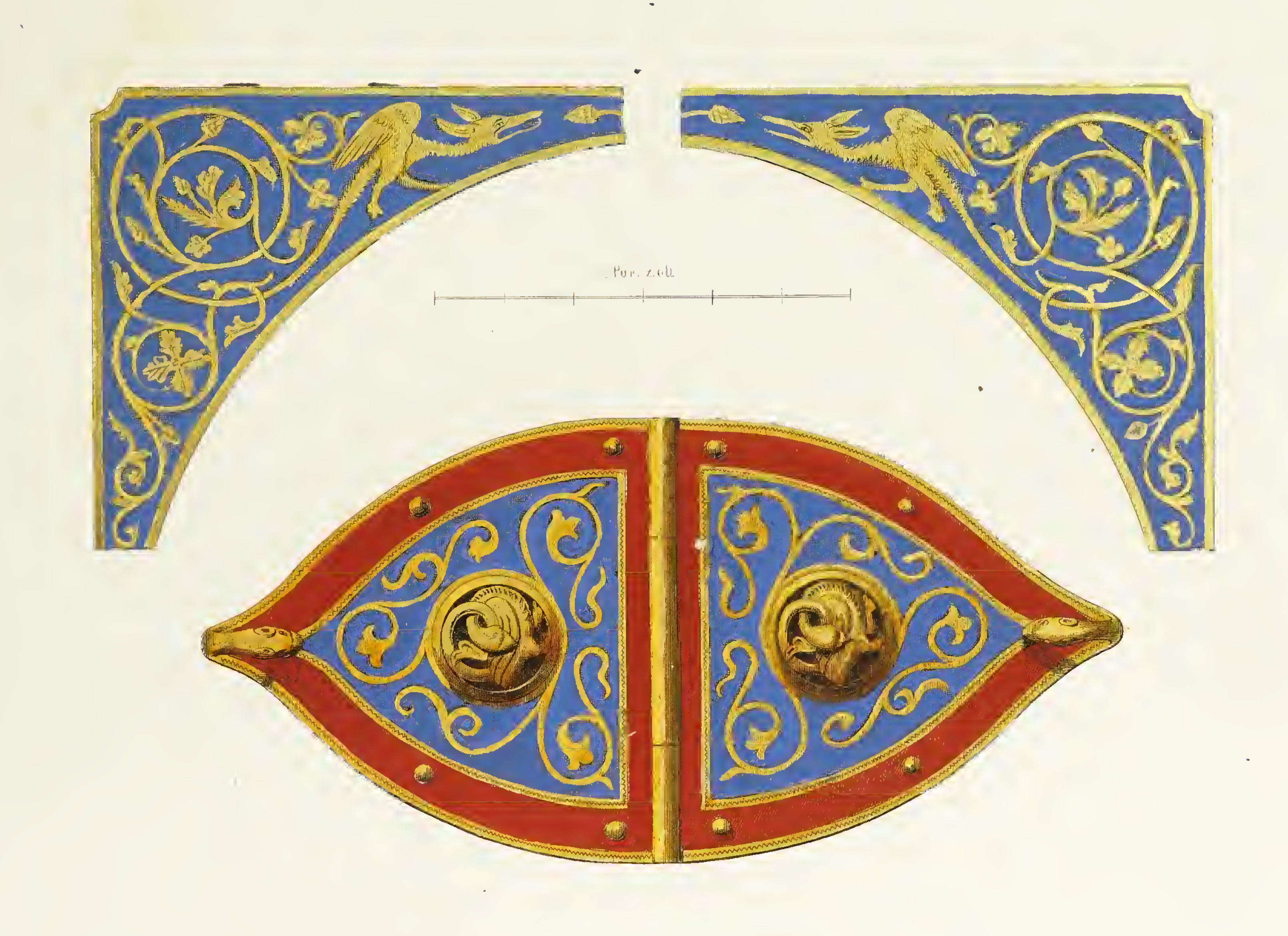


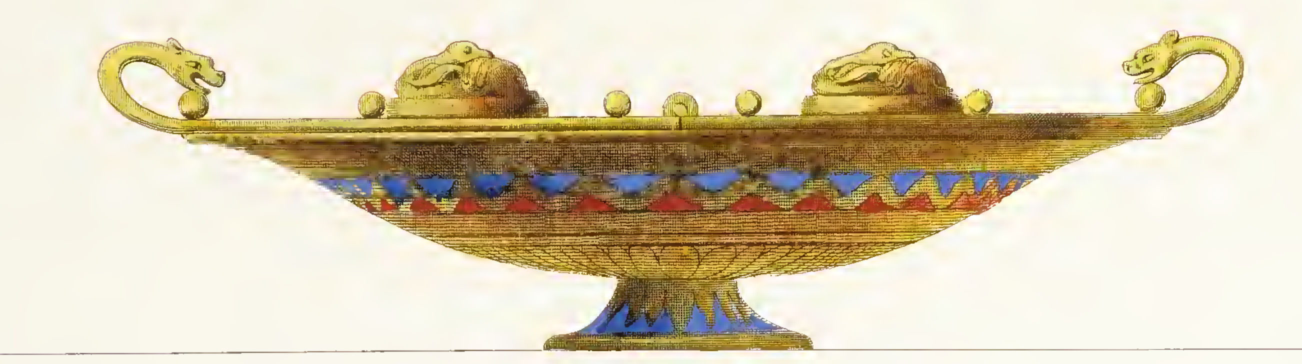




4 Par Fuss

1050 — 1100.





I. H. v. H=A. del L. Ritter.

1120 — 1160.

Tafel 25. Reliquarium in Form des Brustbildes einer Jungfrau, im Besitze des H. Karl Anton Milani in Frankfurt a. M., mitgetheilt von C. Becker.

Vom Anfange des XIV. bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts war es in allen christlichen Ländern eine sehr verbreitete Sitte, daß man in Metall und Holz für Kirchen und Hauscapellen Reliquienbehälter anfertigte, welche den Heiligen in Brustbild darstellten, dessen Reliquien darin aufbewahrt wurden. Eine große Anzahl derartiger Reliquien-Büsten, von Silber mit Edelsteinen besetzt, zeigen die trefflichen Miniaturgemälde auf Pergament in der Schloßbibliothek zu Aschaffenburg, welche den ehemaligen Domschatz zu Mainz darstellen und im XVI. Jahrhundert auf Befehl des Erzbischofs Albrecht von Brandenburg angefertigt wurden. Frauen-Bildniße in ähnlicher Weise von Holz und bemalt, welche heilige Jungfrauen und wohl auch zugleich die Bildniße der Stifterinnen derselben darstellen, siehe in den Trachten des Mittelalters von Hefner-A. 1. Ausgabe, Abtheilung II, Tafel 65 und 119.

Alle uns bis jetzt bekannt gewordenen Bildniße dieser Art sind in Lebensgröße, oder wenig darunter; bei dem vorliegenden ist besonders bemerkenswerth, daß es nicht größer ist, als es hier die Abbildung darstellt; folglich für eine kleine Hauscapelle oder für das Mitnehmen auf Reisen bestimmt war. Das Köpfchen selbst ist aus Buchsbaumholz geschnitten, die Fassung unten, welche das durch drei Löwen getragene Postament bildet, wie die Krone ist von Bronze, feuervergoldet und mit färbigen Edelsteinen besetzt, von denen man nicht wohl sagen kann, ob es noch die ursprünglichen sind.

Daß dieses Werk aus der angegebenen Periode stammt, zeigt nicht nur der Styl der Sache im Allgemeinen, wie der überaus sorgfältige, theils geflochtene, theils gekräuselte Haarputz einer Jungfrau jener Zeit, sondern sogar auch die Eigenthümlichkeit des fein modellirten Gesichtes. Es ist nicht zu läugnen, daß, abgesehen von der künstlerischen Behandlung, das Vorherrschen einer bestimmten Charakteristik der menschlichen Gesichtszüge gewiße Zeiträume bezeichnet.

Tafel 26. Reliquarium aus der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck. Dasselbe befindet sich im Besitz des Baron v. Mandl in Tüßling, wo es von früher Zeit an in der Capelle des Schloßes gleichen Namens aufbewahrt wurde.

Dieses Werk kann als wahres Muster der Arbeit dieser Gattung aufgestellt werden, und zwar wegen der Sorgfalt und Genauigkeit seiner technischen Ausführung, der Reichhaltigkeit seiner Ornamente und figürlichen Darstellungen, und seiner nicht gewöhnlichen Größe, von 1 Fuß $^1/_2$ Zoll in der Höhe und $5^1/_2$ Zoll in der Breite.

Dieser haus- oder thurmartige Behälter, wohl Kölnischen Ursprungs, ist von Eichenholz und außen auf seinen Wand- und Dachflächen mit emaillirten Kupferplatten belegt. Das Bildwerk ist durch das vergoldete und theilweise gravirte Kupfer hergestellt, dessen vertiefter Grund mit Email ausgefüllt ist, doch so, daß das vergoldete Metall mit dem Email eine glatt geschliffene Oberfläche bildet. Nur die Köpfe der menschlichen Figuren, wie jene der vier Evangelistenzeichen, und die ganze Figur von Christus am Kreuze sind zwar ebenfalls von vergoldetem Kupfer, aber erhaben modellirt und aufgesetzt. —

Diese Art von Arbeit bildet den Gegensatz zu der früheren, bei welcher diese einzelnen erhaben aufgesetzten Theile nicht vorkommen, und das sonstige Bildwerk meistens umgekehrt, zwar ebenfalls in goldenen Konturen, aber färbig emaillirt auf goldenem, meistens gravirtem Grunde steht. —

Die Vorderseite stellt Christus am Kreuze mit Maria und Johannes dar. Von den zwei Nebenseiten, welche der Abbildung in Umrissen beigegeben sind, stellt die eine Maria mit dem Christuskinde auf dem Regenbogen sitzend von vier Engeln umgeben, und die andere, Christus in Umgebung der vier Evangelisten-Zeichen ebenfalls auf dem Regenbogen sitzend dar. Eine jede der vier dreieckigen Dachflächen zeigt einen Engel mit dem Evangelienbuche in der Hand, von Ornamenten umgeben. Die Rückseite dieses Häuschens, weicht, wiewohl sie nicht durch neue Restauration hergestellt wurde, in der technischen Behandlung von allem Andern ab, sie mag wohl aus einer etwas späteren Periode stammen, in welcher man aus irgend einem Grunde eine Veränderung vornahm; sie zeigt eine, oben gerundete Thüre zum Oeffnen, auf welcher der h. Petrus als Pförtner dargestellt ist.

Der Grund alles Bildwerkes besteht aus feueriger dunkelblauer Emaillirung; die Ornamente zwischen den ganz goldenen Figuren enthalten, in goldnen Lineamenten umschlossen hellblaue, weiße, grüne und ziegelrothe Emaillirung. Das Kreuz ist gelblich grün, die zwei Querbalken hinter demselben sind grünspanartig blaugrün.

Tafel 27. Reliquienkreuz aus der II. Hälfte des XV. Jahrhunderts in der Kirche zu Massenhausen bei Freising. Gezeichnet von Hefner=Alteneck. Diese zierliche Arbeit besteht aus Silber, ist vergoldet und beträgt in der Höhe 1 Fuß $1/_2$ Zoll, in der Breite $5^1/_2$ Zoll p. M. Dieses Kreuz enthielt in dem hohlen Raume seiner Tiefe Reliquien des h. Georg, dessen Bildniß als Statuette freistehend auf einer Konsole unter vorspringendem Baldachin in Mitte des Kreuzes angebracht ist. In den vier stark vorspringenden Blumenverzierungen, welche den Schluß des Kreuzes bilden, befinden sich färbige Steine, von denen schwerlich noch einer der ursprüngliche ist. Die Rückseite des Kreuzes, welche wohl auch als Vorderseite gedient haben mag, ist ganz flach und war ursprünglich mit meisterhafter Gravirung, die man der Hand eines Martin Schongauer zuschreiben könnte, geschmückt; dieselbe stellte in der Mitte den gekreuzigten Heiland, und in den vier Schlußblumen des Kreuzes die Zeichen der vier Evangelisten dar. Leider ist diese Gravirung nur noch an wenigen Stellen zu erkennen, indem auf barbarische Weise ein großes kreuzförmiges Loch in diese gravirte Platte geschnitten wurde, damit man die in späterer Zeit in das Kreuz gebrachten Reliquien sehen solle.

Daß dieses Werk aus der besagten Periode stammt, geht nicht nur aus dem Style des Ganzen, dem Charakter des Laubwerkes und der Architekturform des Baldachins, sondern auch insbesondere aus der Rüstung des h. Georg hervor, welche aus der Zeit stammt, in welcher der Meister des Werkes lebte.

Tafel 28. Kästchen von gepreßtem Leder aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, im Museum zu Berlin, mitgetheilt von Hefner=Alteneck.

Die Kunst, erhabenes Bildwerk in Leder zu preßen, erhielt ihren Aufschwung im XIII. Jahrhundert besonders durch die Wichtigkeit der Holzschilde, deren erhabenes heraldisches Bildwerk häufig aus Lederpreßarbeit bestand; und noch mehr im XIV. Jahrhundert, wo noch die Lendner oder Lederharnische hinzutraten, die ebenfalls heraldisches Bildwerk zeigten, und die plastischen Helmzierden von gepreßtem Leder aufkamen. Von da erstreckte sich diese Technik auf zierliche Schwert=, Dolch= und Messerscheiden, wie viele andere Geräthschaften. Kästchen von ähnlicher Arbeit zeigt schon Band II, Tafel 11, und Band III, Tafel 22 und 28 dieses Werkes.

Man spricht meistens nur von dem Lederpressen, wiewohl bei derartigen mittelalterlichen Arbeiten wenig durch Pressen in Formen oder durch Stempel, das Meiste aber durch einfache Modellireisen aus freier Hand in das durch Sieden erweichte Leder eingegraben und erhaben gearbeitet wurde; dabei drückte man häufig nur die kleineren wiederkehrenden perlenschnurartigen Lineamente und die Punktirung des vertieften Hintergrundes durch stempel- und meiselartige Instrumente ein, wie es auch an vorliegendem Exemplare nicht zu verkennen ist. —

Von diesem Kästchen ist hier die obere Ansicht des Deckels und die Hinterseite dargestellt, welche man auch die Vorderseite nennen könnte, indem eigenthümlicher Weise der Deckel, seinem Bildwerke nach verkehrt angesetzt ist. Das hier dargestellte Ornament, in dem Eichenlaub vorherrscht, setzt sich in gleicher Weise auf den vier Seitenwänden fort. Der Deckel zeigt eine Dame, welche ihren Falken mit dem Schenkel eines Vogels füttert. Vor ihr steht ein junger Mann, welcher ihr Erklärungen zu machen scheint. Derartige Jagd und Minnedarstellungen bildeten im XIV. Jahrhundert den Lieblings-Gegenstand zur Verzierung ähnlicher Geräthschaften. Auf der Vorderseite befindet sich ein einfaches Schloß, in welches das Falleisen des Deckels eingreift; die Eisenbeschläge, welche allenthalben über die Ecken des Kästchens greifen, und dadurch die Haltbarkeit erhöhen, verdienen wegen ihres einfachen Ornamentes, das nur aus dem Zwecke der Sache herauskonstruirt ist, bemerkt zu werden. Die Lederarbeit des Aeußeren ist dunkelbraun, das Innere ist mit rothem Leder überzogen.

Das einfache Kostüm der Figuren, wie besonders der Styl der Ornamente früherer Gothik, lassen keinen Zweifel über die Ursprungsperiode dieser Arbeit.

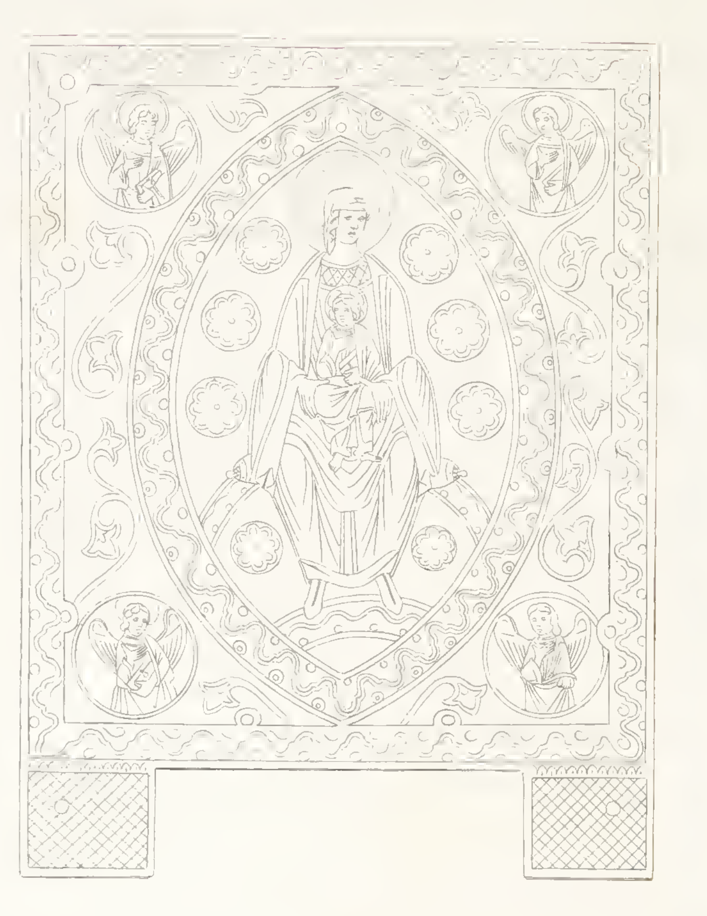
Tafel 29. Bischofsstab und Buchbeschläge aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, mitgetheilt von C. Becker. Der Stab befand sich im Besitze des Antiquars Drey zu München, er ist von Kupfer und feuervergoldet, die darauf eingesetzten ovalen Steine sind abwechselnd blau und grün, von unten mit blau beginnend. Von den oben und unten zugespitzten ovalen Flächen, welche die Abschnitte der sechs Vorsprünge am Kopfe bilden, sind drei in senkrechten breiten Streifen grün, und drei in wagrechten, blau emaillirt.

Durch die h. Maria und den Engel, in der Krümmung, ist die Verkündigung dargestellt. Die Ornamente zwischen den Steinen auf der

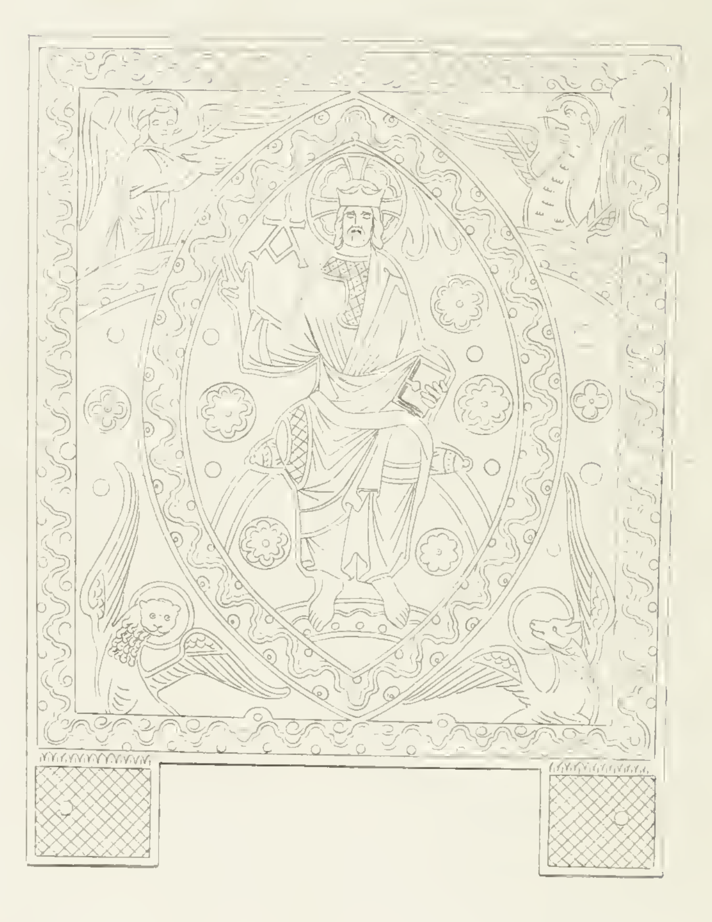


1380 — 1420









J.P. sc.

J.H.-H.A. del.

1150 1200



1460 — 1490

IHvHA del. L.S.







4 Par Fuss.



1250 –

1500

5 Par. Zoll

Krümmung, so wie jene auf den Rücken der drei Eidexen unter dem Knopfe sind in starken Linien eingemeiselt.

Obschon die Grundform derartiger Metallstäbe schon im XII. Jahrhundert erscheint, so kann man den Ursprung dieses Exemplares, verschiedener Einzelheiten wegen doch nur in die zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts setzen, bis wohin sich auch dieser romanische Styl in ähnlichen Metallarbeiten erhalten hat.

Die Buchbeschläge von Bronze an einer Bibel aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts, in der Universitäts-Bibliothek zu Würzburg, sind hier beigefügt, indem sie ebenfalls eine Probe von Metallarbeiten, derselben Periode, wenn gleichwohl zu anderem Zwecke, abgeben. Der Beschlag mit Drachen, erscheint in gleicher Form an allen acht Ecken des Buches, jener in Form einer Rosette, in der Mitte der beiden Buchdeckel.

Tafel 30. Rauchfaß von Bronze, aus dem Ende des XI. oder der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts, im Besitze des K. Lyceal-professors Dr. Sighart in Freising. Mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Dieses Werk, ein reiner Bronzeguß, der niemals vergoldet war, gewährt besonderes Interesse, indem es durch seine architektonische Form Vorstellung eines Palastes im Rundbogenstyl, mit vier eckigen und vier runden Erkern, der besagten Periode giebt. Aehnliche Formen haben sich gleichwohl im Handwerk des Bronzegießens theilweise noch ziemlich lange erhalten. — Die Ketten, an welchen das Ganze getragen, und die obere Hälfte, welche den Deckel bildet und aufgezogen wurde, fehlen, man sieht aber die Oehren, in welchen dieselben befestigt waren. Der Fuß, auf welchem das Ganze ruht, ist nicht mehr der ursprüngliche, der aber jedenfalls auch sehr einfach war. —

Das Ganze beträgt in der Höhe $9^1/_2$ Zoll, in der Breite $4^1/_2$ Zoll.

Tafel 31. Leuchter und Weihwasserkessel, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck. Der Leuchter befindet sich im bayerischen Nationalmuseum zu München, der Weihwasserkessel im Besitze des Malers Fr. Reichhardt ebendaselbst.

Beide Gußarbeiten bieten durch ihre einfache praktische Form besonderes Interesse. Die wenigen Ornamente derselben sind durch Architekturformen gebildet, welche ganz den Charakter jener Zeit bezeichnen.

Die Hülse des Leuchters zum Aufstecken des Lichtes, welche unten offen, ruht auf einem Ringe, der in der vertieften Schaale befestigt ist. Die nach unten in Drachenköpfe auslaufenden drei Füße, bilden durch ihre Vereinigung, von jeder Seite gesehen, den geschwungenen Spitzbogen, Eselsrücken genannt. Es ist auffallend, daß derartige kleinere Leuchter im gothischen Style sehr wenige auf unsere Zeit gekommen sind, während aus dem 11. und 12. Jahrhundert in dem romanischen Style noch ziemlich viele existiren.

Der Weihwasserkessel ist durch die Drehbank mit einfachen horizontalen Linien und sanften Vorsprüngen geziert. Er ist sowohl zum Stellen als zum Aufhängen gerichtet, indem er unten mit einer flachen Basis und oben mit einem beweglichen Henkel versehen ist.

Tafel 32. Tragbarer Altar aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts in der reichen Kapelle der Residenz zu München, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Dieses in vielfacher Beziehung sehr merkwürdige Werk des Mittelalters, hier in Originalgröße dargestellt, stammt aus dem Dome zu Bamberg. Dasselbe hat in der Mitte eine dünne Platte von Grünstein-Porphyr, dunkelgrün, mit hellgrünen stern- und kreuzförmigen Flecken, welche in einen Holzrahmen gefaßt ist, der durch eine, mit reichem Bildwerk gezierte Silberplatte gedeckt, und ebenso ringsum auf seinen Nebenseiten mit Silberblech umschlossen ist. Dieses, die Tiefe oder Dicke des Ganzen umgebende Silberblech zeigt unten und auf beiden Seiten erhaben getriebene Ornamente im romanischen Style; der untere Theil ist der Abbildung besonders beigefügt, eben so der obere Theil, auf welchem die Inschrift eingravirt ist: Omnes isti Sancti qui sunt huc inscripti illorum sanctuarium est hic. Diese Schrift ist nicht leicht zu lesen, indem sich falsche Punkte zwischen den Buchstaben befinden. Es sind sonach Reliquien von allen Heiligen, wie auch außerdem noch andere Heiligthümer unter der Steinplatte aufbewahrt, welche auf der Oberfläche des Rahmens mit starken Konturen eingemeißelt, und durch Bild und Wort bezeichnet sind. Alle Stellen der gravirten Silberplatte sind feuervergoldet, nur die punktirten Hintergründe der Heiligen sind reines Silber. Die Rückseite des Ganzen ist mit Leinwand überzogen und mit mehreren Silberspangen kreuzweis beschlagen. Alle eingravirten Namen der Heiligen sind verständlich; zwischen den Kreislinien unter dem Kreuze

steht mit abgekürzter Schrift de ligno domini, d. h. vom Holze des Herrn; demnach befand sich auch unter den Reliquien ein Kreuzpartikel. Unten bei dem Marienbilde steht: De vestimento St. Mariae (von der Kleidung der h. Maria) und De lacte St. Mariae. Ueber diese Art tragbarer Altäre und über die Worte: De lacte, lassen wir die Mittheilung hier wörtlich folgen, welche wir Herrn Lycealprofessor Dr. Sighart in Freising verdanken.

Unter einem tragbaren Altare (altare portatile, itinerare, levaticum genannt) versteht man eine viereckige Steinplatte, welche mit Holz oder Metall eingefaßt, mit Reliquien versehen und vom Bischof consecrirt ist. Es war nämlich uraltes Kirchengesetz, daß nur auf einem Steinaltar, der Martyrerreliquien enthält, das Opfer dargebracht werden dürfe. Da nun Bischöfe und Fürsten auf Reisen häufig an Orte kamen, wo keine Kirchen und Altäre waren, kam der Gebrauch auf, solche Steinplatten in der Mitte zu öffnen, sie mit Reliquien zu füllen, dann wieder zu schließen, zu consecriren und zu siegeln. Diese führte man dann auf Reisen mit, legte sie am Morgen auf einen Tisch und konnte dann hier das Opfer der heil. Messe feiern, indem auf dem Steine der Kelch und die Hostie Platz fand. Die Missionäre haben noch solche Reisealtäre. Sie kommen schon sehr frühe vor. Kaiser Constantin führte schon einen solchen Tragaltar auf den Feldzügen mit (Eusebii vita Constant. lib. I. cap. 42). In den Kreuzzügen wurden sie sehr häufig, indem alle mitziehende Kreuzfahrer hohen Ranges solche mitnahmen.

Was die Worte: de lacte St. Marie (ae) (von der Milch der h. Maria auf dem vorliegenden Altare betrifft, so ist das ein weißer Stein, der in der Nähe von Bethlehem, und auf dem Wege, welcher nach Egypten führt, gebrochen wurde. Die Sage erzählt, er sei entstanden, wo Maria das heilige Kind tränkte. Die weiße Farbe des Steines ist nur Symbol der Säugung Jesu durch die Milch der h. Jungfrau. Erst in ganz später Zeit glaubte man, hier sei wirkliche Milch. —

Tafel 33. Kamm von Elfenbein aus dem Ende des 14. Jahrhunderts im K. Museum zu Berlin, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Er ist hier in Originalgröße dargestellt, sein nicht stark erhabenes Bildwerk stellt auf der einen Seite die Verkündigung der h. Maria dar, auf der andern Seite, von der nur der mittlere Theil beigefügt ist, zeigt sich die Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenlande. Das wohl

etwas rohe aber charakteristische Bildwerk läßt keinen Zweifel über die Periode des Ursprungs dieses Werkes.

Aehnliche große Kämme mit Schnitzwerk erscheinen schon häufig bei den alten Römern und waren bis in das späte Mittelalter in allgemeinem Gebrauche. Sie wurden häufig in den Sakristeien der Kirchen aufbewahrt, wo sich die Bischöfe bei dem Anlegen des Ornates Haar und Bart damit kämmten und erscheinen noch häufiger unter den Toilettengegenständen der Frauen. Zu ersterem Zwecke waren sie, wie der vorliegende, mit religiösen Darstellungen geziert, und zu dem andern Gebrauche zeigten sie meistens Scenen aus Minneliedern und andern weltlichen Darstellungen.

Es ist hier der Kamm der h. Hildegardis aus Eibingen zu vergleichen, welcher noch aus Römerzeit stammt. *) Jene in diesem Werke bereits erschienenen Kämme geben eine Uebersicht dieses mittelalterlichen Kunstzweiges. **)

Tafel 34. Krüge und Zinnkanne aus dem 16. Jahrhundert im germanischen Museum zu Nürnberg, mitgetheilt von C. Becker. Hohe, schmale Krüge von Steingut in Cylinderform, wie die hier unter C und B dargestellten, waren im 16. Jahrhundert im allgemeinen Gebrauche. Sie wurden in großer Menge zu Cöln gefertigt, wiewohl sich auch viele Werkstätten in kleineren Ortschaften aller Gegenden Deutschlands befanden, aus denen sie hervorgingen. Die Grundform dieser Krüge wurde auf der Scheibe gedreht, das halberhabene Bildwerk in Mutterformen von Holz oder gebrannter Erde gepreßt, und in feuchtem Zustande aufgesetzt.

Der Krug unter B von hellgelblicher Steinmaße zeigt dreimal in solcher Weise gepreßt dasselbe Bildwerk, die Geschichte des reichen Prassers und des armen Lazarus mit der Jahrzahl 1559.

Der Krug C hat röthlich braune Farbe, sein Bildwerk stellt die Anbetung der drei Weisen aus Morgenland dar.

Die Zinnkanne A in Humpenform ist mit gravirtem Bildwerke reich geziert, dasselbe stellt auf der einen Seite in Kreisform die Aufer-

---

*) Siehe Trachten des christlichen Mittelalters, v. Hefner-Alteneck. Abth. I. Taf. 38.

**) In den Kunstwerken und Geräthschaften, Band I. Taf. 28 und 61. Band III. Taf. 13.



J. H. v. H=A. del. 1050 — 1150. J. Klipphahn sc.



3 Par Zoll

4 Par Zoll

1440 — 1480.

I. H. v. H-A. del. L. Ritter.



I. Hs. H. A.

1150 – 1200



1380 – 1420





1559 — 1568



stehung Christi dar, die andere Seite, auf der sich der Henkel befindet, ist mit Laub-Ornamenten ausgefüllt. Es befindet sich wenig erhaben das Wappenschild der Schneiderzunft darauf, und ihm gegenüber erscheint das Wappenschild der Marschalle von Pappenheim, was annehmen läßt, daß ein Pappenheim, diesen Humpen der Schneiderzunft zum Geschenke machte.

Tafel 35 u. 36. Das Brustkreuz oder Siegeskreuz des heiligen Bischofs Ulrich von Augsburg vom Jahre 1494, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Es ist eine Thatsache, daß am 10. August 955, unter Kaiser Otto I. und dem heiligen Bischof Ulrich, auf dem Lechfelde bei Augsburg die Hunnen besiegt wurden, wobei Ulrich sein Brustkreuz erhob, durch Hinweisung auf die Siegesgewalt des Gekreuzigten die Kämpfer gegen die Barbarenhorde begeisterte und so zum Siege beitrug. Nach der Sage brachte ihm ein Engel das Kreuz vom Himmel. Dieses eigentliche ursprüngliche Kreuz bestand aus einem Kreuzpartikel, der wohl in einer besondern kreuzförmigen Umfassung von Gold gewesen sein mag.

Dieser Kreuzpartikel wurde am Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts in eine Umhüllung, welche ebenfalls ein Kreuz bildete, eingeschlossen, dieses zweite Kreuz wurde, mit einem Henkel versehen, von Bischöfen auf der Brust getragen. Dasselbe ist auf Tafel 35 bei B von vorne gesehen, mit Beifügung eines Theiles seiner Dicke oder Tiefe dargestellt, und Tafel 36 zeigt ebenfalls bei B die Rückseite desselben. Es ist von Silber und vergoldet, vorne mit Christus am Kreuze und den Köpfen von Maria und Johannes geziert, welches Bildwerk einen schwarz emaillirten Grund hat. Die Rückseite zeigt in schwarzer Emaillirung mit einigen Abkürzungen, die lateinische Inschrift, welche heißt: Siegeskreuz des heiligen Ulrichs, Bischof von Augsburg. Dieses wurde alsdann im Jahre 1494 wieder in ein prachtvolles Kreuz von vergoldetem Silber eingeschlossen, welches den eigentlichen Gegenstand unserer Darstellung bildet, dessen Vorderseite auf Tafel 35 unter A und dessen Rückseite auf Tafel 36 auch unter A dargestellt ist. Erstere bildet einen überraschend prachtvollen Anblick. Die Fassung, oder der Rand des Ganzen wird durch Aeste von massivem Golde gebildet, von welchem feines zierliches Laubwerk freistehend ausläuft, und die Grundfläche des Kreuzes überdeckt. In der Mitte des Kreuzes ist eine Rosette von Tafeldiaman-

ten gebildet, welche von der ausgebogten Goldfassung eingeschlossen ist; in ihrer Mitte sitzt ein Rubin in Gold gefaßt, unter ihr stehen ringsum hellblaue emaillirte Blätter hervor, zwischen welchen sich traubenartige Beeren befinden, die alle ähnliche Rosetten und Blumen des Kreuzes umgeben. Zunächst dieser Diamantenrosette erscheinen in den Kreuzbalken vier Saphire von ungewöhnlicher Größe, in ähnlicher Bogenfassung, von weiß emaillirten gezackten Blättern umgeben. In der Mitte der kleeblattförmigen Ausladungen des Kreuzes sind ähnliche vier kleinere Rosetten von Tafeldiamanten, ebenfalls in gebogter Goldfassung, mit blau emaillirtem Blattwerke umgeben. Außerdem zeigen sich in der Umgebung aller dieser Rosetten vierzig orientalische Perlen und in gebogter Goldfassung zwölf Rubinen. Aus den Winkeln der Balkenkreuzung sprießen in grünemaillirten Blätterkelchen vier große Perlen hervor.

Die Rückseite, welche auf Tafel 36 dargestellt ist, besteht aus einer flachen vergoldeten Silberplatte, welche zugleich den sich öffnenden Deckel des Ganzen bildet. Auf dieser Platte zeigt sich, in reichem gravirtem Bildwerke, die Hunnenschlacht, in ihrer Mitte den heiligen Ulrich zu Pferde, mit den Händen zu dem Kreuze emporgreifend, welches ihm der von Gott gesandte Engel vom Himmel bringt. Das Costüm des Bischofes, wie jenes der ihn umgebenden Ritter, ist treu aus der Zeit genommen, in welcher der Künstler lebte. Im untern Schluße des Kreuzes zeigen sich zwei Engel, die bischöfliche Inful haltend, unter welcher die Wappenschilde zweier Bischöfe angebracht sind. Das Wappen heraldisch rechts, ist das der Grafen von Dillingen, welches man in späterem Mittelalter dem heiligen Ulrich zudachte, indem er aus diesem Geschlechte stammte; links das Wappen des heiligen Bischof Simpertus; dieses letztere Wappen wird von allen Aebten von St. Ulrich und Afra als Hauptwappen geführt, in welches nur die eigenthümlichen Familienzeichen der einzelnen Aebte aufgenommen werden. Unter diesen beiden Wappen befindet sich noch der Wappenschild des Abtes Johann von Giltlingen, durch dessen Pietät und Kunstsinn dieses Prachtkreuz entstanden ist.

Dieses Werk kann durch seine technische Vollendung zu allen Zeiten als Muster dienen und besitzt noch durch die reiche Gravirung der Rückseite einen besondern Werth für Kunstgeschichte, und zwar nicht nur wegen der sinnig vertheilten und klarsprechenden Composition des ganzen Bildwerkes, sondern auch dadurch, daß sie den Beweis liefert, wie die Goldschmiedekunst die Vorgängerin der Kupferstecherkunst war, denn man wird nicht leicht den Druck eines Metallstiches jener Zeit finden, welcher solche Reichhaltigkeit, und in der Ausführung solche Feinheit zeigt. Aber

auch abgesehen davon ist es von großem Werthe, ein solches Werk zu kennen, über dessen Ursprung und Bedeutung nicht der geringste Zweifel bleibt; denn auf der Außenwand des Kreuzes, welche die Tiefe oder Dicke desselben von 7 Linien bildet, steht um das Ganze fortlaufend folgende Inschrift in zwei Zeilen eingravirt:

SACROSANCTAM HANC VICTORIAE CRUCEM AB ANGELO COELITUS DIVO UDALRICO PORTATAM D. JOHANNES DE GILTLINGE.

MONASTERII S. UDALARICI ET AFRAE ABBAS HIC CONCLUDI EXORNARI CURAVIT DICAVITQUE ANNO MCCCCXCIIII (1494) Τελωσ.

In dem Innern des Deckels auf dem Querbalken steht: FABRICATUM EST PER NICOL. SELD DE AUG.

Die „Seld“ waren eine berühmte Künstlerfamilie jener Zeit. Von Georg Seld stammt auch die herrliche Monstranz von 1494 in der h. Kreuzkirche zu Augsburg.

Tafel 37. Fuß oder Postament eines Reliquariums aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts im Dome zu Bamberg, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Dieser Theil eines Kirchengeräthes aus Bergkrystall, war bisher bei manchen Kunstfreunden unter dem Namen „die Lampe der heiligen Kunigunde“ bekannt, was aber seinen Grund in Unkenntniß der Sache hatte.

Das Ganze besteht aus verschiedenen Stücken Bergkrystall, welche miteinander, sowie mit den dazwischen liegenden Metallplatten und Reifen, durch, mit Scharnieren versehen, senkrecht laufende Metallspangen, verbunden sind; alles Metall ist feuervergoldetes Kupfer.

Drei sehr roh aus Krystall gearbeitete Löwen bilden die Unterlage des Ganzen, und gleichen in ihrer Form sehr den sogenannten Dom-Kröten, welche sich außen am Dome zu Bamberg befinden. Dieselben sind durch eine gezackte Metallfassung zusammengehalten und ruhen auf einer Metallplatte, welche, im Grundriß gesehen und verkleinert, bei A dargestellt ist. Auf dem Rücken dieser Löwen ist der dreiseitige, mit Vorsprüngen versehene Sockel der Säule durch drei Metallstifte befestigt, von denen man nur die Köpfe sieht; von ihm aus erhebt sich die achtseitige Krystallsäule mit viereckigen Vorsprüngen an ihrem oberen Theile,

auf ihr ruht eine halbe Krystallkugel und auf dieser liegt eine Metallplatte mit Zinnenkranz und drei Vorsprüngen, in der Form sehr mit der Grundlage des Ganzen A übereinstimmend, wiewohl regelmäßiger. Auf den drei Vorsprüngen der Platten, standen ursprünglich drei hohe ovale Krystalle, in vertieften Metallfassungen. Von zweien dieser Krystallen stehen nur noch die Fassungen mit ihren Höhlungen, die Krystalle darin haben wir in der Abbildung ergänzt und von dem dritten fehlt alles. Eine solche vertiefte Fassung, welche man lectutum, das Bettchen, nannte, ist in der Abbildung unter B in Originalgröße von vornen gesehen, mit Ergänzung des darin gewesenen Krystalles dargestellt. Da in der Ansicht des Ganzen die vordere der drei Krystallfassungen fehlt, so sieht man die gedrückte Krystallkugel in Mitte der Platte um so vollständiger, aus welcher eine achtseitige Metallröhre hervorsteht, ohne Zweifel um einen Gegenstand darauf zu stecken, der die Hauptsache bildete. —

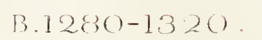
Durch Vergleich mit andern noch erhaltenen Kirchengeräthe ähnlicher Art des 11. Jahrhunderts, können wir mit Zuversicht annehmen, daß eine Fassung von Reliquien ebenfalls in Krystall, aufgesteckt war, diese konnten bei der Gelegenheit, wo sie in den Kirchen zum Küßen dargereicht wurden, von diesem Fuße abgehoben werden. Man nannte sie Philacterium oder Pacificale. Der Domschatz in Quedlinburg besitzt zwei solcher Philacteria von Bergkrystall in Form phantastischer Thiergestalten. Auch in Rheims befindet sich ein ähnliches. Außer dieser Art Reliquienfassung, welche mit vier runden Ausladungen, in Form des Vierbasses, versehen war, wurden in gleicher Weise und zu demselben Zwecke Kreuze aufgesteckt, welche aus zusammengesetzten Krystallstücken bestanden, in deren Höhlungen sich Reliquien befanden.

Ein solches Reliquienkrystallkreuz mit Christus von Metall befindet sich in der Sammlung kirchlicher Geräthe Seiner Hoheit des Fürsten Hohenzollern Sigmaringen in Sigmaringen, und ein anderes ohne Christus in dem baierischen Nationalmuseum zu München.

Daß es allgemein Gebrauch war, kirchliche Geräthe aus Bergkrystall anzufertigen, und Kreuze, Christusbilder, Evangelienbuchdeckel, und dergl. mehr mit ovalen und runden Krystallen zu besetzen, weil man den Bergkrystall als Sinnbild der Reinheit und der christlichen Religion betrachtete, beweist eine große Anzahl derartiger Ueberreste aus Karolingischer Zeit bis in das 13. Jahrhundert. Wie aber diese Vorliebe für Krystallarbeiten bei Heinrich und Kunigunde vorherrschte, zeigen nicht nur der vorliegende Krystallfuß und der in gleicher Art aus Krystallstücken



A — 1494.



B. 1280-1320.



B

H. HEFNER-ALTENECK

III.





A — 1494.

B. 1280-1320.



B




B.
C.
A.
2 Par. Zoll
1000 – 1050.
I.H v H=A. del.
IP. sc.



mittelst Spangen zusammengesetzte Pokals Heinrichs (siehe Tafel 9 dieses Bandes), sondern auch eine Menge andere Arbeiten der Art, welche der Dom zu Bamberg besaß und besonders bei der Sekularisation verschleudert und zerschlagen wurden. Unter den wenigen Trümmern fanden wir daselbst noch ein Fläschchen von Bergkrystall mit abgebrochnem Halse aus derselben Periode, und stellen es hier unter C dar, indem es wegen seiner einfachen, eingeschliffenen Ornamente im antiken Style nicht ohne Interesse ist. —

Tafel 38. Weinkanne von Zinn, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, im Besitze des Bildhauers Andreas Fortner zu München; mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Diese Kanne von beträchtlicher Größe, wie der beigefügte Maßstab angibt, zeigt bei ihrer großen Einfachheit eine Eigenthümlichkeit der Form, wie sie in dieser Zeit besonders in Deutschland verbreitet war. Das Ganze ist gegossen, auf der Drehbank abgedreht, mit einigen auf den Effect gut berechneten Vorsprüngen und Linien versehen. Außerdem besteht die einfache Ornamentirung des Ganzen nur aus einer doppelten gothischen Kreuzblume auf dem Deckel, welche unter A in größerem Maßstabe und von der breiteren Seite gesehen, besonders dargestellt ist; in dem zierlichen Ansatze des Henkels, der mit drei Drachenköpfen versehen ist, von denen einer aufwärts und zwei abwärts schauen, und dem einfachen Schilde, Tartsche genannt, vorne am Bauche, genau in der Form und schiefen Stellung, wie es um dieselbe Zeit von Rittern am Arme getragen wurde; derselbe ist unter B von vorne gesehen in größerem Maßstabe dargestellt.

Eine ähnliche Kanne, jedoch von Bronze und in nicht so schlanker Form und zu kirchlichem Gebrauche, zeigt Tafel 59 des Bandes I.

Tafel 39. Trinkgläser aus dem Ende des 16. Jahrhunderts in dem germanischen Museum zu Nürnberg, mitgetheilt von C. Becker.

Das Glas zur Linken mit Deckel, wohl aus den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts, hat auf der vorderen, hier sichtbaren Seite in eingebrannten Farben das Wappen der Familie von Löffelholz, auf der Rückseite jenes der Volkammer, was annehmen läßt, daß dieses Glas als

Geschenk bei einer Hochzeit diente, welche zwischen diesen beiden Nürnberger Patricierfamilien statt fand. Zur Rechten zeigt sich ein Stieglitz, zur Linken ein gelb und roth gefleckter Schmetterling, außerdem Ornamente in Gold.

Das Stengelglas rechts zeigt vorne wie hinten auf ganz gleiche Weise die Wappen der Freiberg und Landschaden in eingebrannten Farben mit der goldnen Umschrift: MICHAEL LUDWIG VON FREIBERG ZU JOSTINGEN UND EPTINGEN. — FELICITAS VON FREIBERG GEBORNE LANDSCHEDIN VON UND ZU STEINACH SEINE GEMAHEL. 1566.

Das schuppenartige Ornament ist Gold mit blauen Punkten, außerdem ist das Glas oben und unten mit Reihen von weißen Punkten gefaßt.

Beide Gläser waren ihren Wappen nach für deutsche Familien bestimmt, wurden aber ihrer Form und Leichtigkeit nach, wohl auf Bestellung in Venedig gefertigt, wobei die Bemalung aber jeden Falls nach deutscher Angabe und Vorzeichnung ausgeführt wurde, was bei der damaligen Handelsverbindung der deutschen Reichsstädte oft vorkam.

Das hohe Glas in der Mitte, in Cylinderform, von ungewöhnlicher Größe, wie der beigefügte Maßstab zeigt, erreichte beim Umzuge des germanischen Museums in die Carthause, das Ende, welches Glück und Glas so leicht findet; es besteht jetzt nur noch in dieser Abbildung Dasselbe war eine deutsche Arbeit von grünlicher Glasmasse mit goldnen Laubornamenten und bunter Malerei, welche Bauerngastmahle, Schlägereien und Spiele darstellten, und nicht eingebrannt war, sondern nur aus Oelarben bestand, wie es bei deutschen und venetianischen Gläsern, neben den eingebrannten Farben, öfter vorkommt.

Tafel 40. Metallspiegel aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, im Besitze des K. Pr. Kammerherrn K. v. Mayenfisch; mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Bei diesem Werke handelt es sich vorzugsweise um den Rahmen oder die Fassung, welche Probe eines sehr verbreiteten italienischen, wohl venetianischen Gewerbezweiges gibt. Das ziemlich erhaben geschnitzte Bildwerk des achteckigen Rahmens, besteht aus Knochen. Das obere Mittelstück zeigt zwei Herzen, die auf beiden Seiten anstoßenden Theile enthalten geflügelte weibliche Genien, welche nach den Herzen reichen; in den andern fünf Theilen schweben ähnliche Genien, nach Früchten

haschend. Der Hintergrund aller dieser Darstellungen wird durch Laubwerk gebildet. In dem Aufsatze des Ganzen erscheint die Frau Minne, oder mittelalterliche Venus, in der Tracht einer Dame des 14. Jahrhunderts, mit langen von den Ellenbogen herabhängenden Zattelärmeln, auf dem Haupte eine Krone und in jeder Hand einen Pfeil; sie wandelt in einem Rosengarten, durch Rosenstöcke zu ihren beiden Seiten versinnlicht. Der äußere und innere Rand dieses Rahmens besteht aus zwei Streifen von rothbraunem Holze, zwischen denen sich mosaikartige Einlagen von weißem und grüngefärbtem Elfenbein, wie von schwarzem Ebenholz befinden.

Diese Art von Bildwerk aus Knochen, bisweilen auch Elfenbein, welche immer Minnegeschichten darstellte, hat vom 14. bis Ende des 15. Jahrhunderts einen großen Industriezweig in Italien gebildet, und wurde in großer Masse, wohl als einzelne Stücke angefertigt, welche alsdann bei Rahmen, Kästchen und ähnlichen Geräthschaften durch gehörige Zusammensetzung in Anwendung gebracht wurden. Ebenso ist diese Holzmosaik (Marqueteriearbeit, Tarsia genannt), welche hier den Rand des Rahmens bildet, ihrem Ursprunge nach eine italienische Technik, welche sich allenthalben verbreitete und bis ins 17. Jahrhundert bei verschiedenartigen Geräthschaften angewendet wurde.

Ein ähnlicher Spiegelrahmen befindet sich in dem baierischen Nationalmuseum zu München, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß dort die fliegenden Genien bekleidet sind; ein sehr ähnlicher mit unbekleideten Genien wie hier, ist im k. Museum zu Berlin, nur ist bei letzterem der Aufsatz mit Frau Minne nicht mehr vorhanden.

Tafel 41. Becken und Schüsseln, in Messing getrieben aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, im germanischen Museum zu Nürnberg, mitgetheilt von C. Becker.

Aehnliche ziemlich tiefe Becken wurden in großer Menge vorzugsweise in Nürnberg gefertigt, wo sich auch jetzt noch die dadurch benannte Beckenschlägergasse befindet. Sie bildeten einen über ganz Europa verbreiteten Handelsartikel, und jetzt haben noch viele Sammlungen Exemplare davon aufzuweisen. Diese hier mit Ornamenten versehenen, gehören nicht zu den ganz gewöhnlichen; die eine davon zeigt in einem Kranze den Schild mit Ausschnitt, zum Einlegen der Lanze, wie er im 15. Jahrhundert gebräuchlich war. Die am häufigsten darauf erscheinenden Gegenstände, welche mit Stempel eingeschlagen wurden, sind: Adam und

Eva, eine sitzende Jungfrau Blumen pflückend, die Verkündigung der Maria, der heil. Georg zu Pferde, ein Einhorn.

In dem Alter dieser Metallarbeiten, welches wir hier auch nur nach dem Charakter der eingeschlagenen Ornamente bestimmen, täuscht man sich oft, weil die dazu gefertigten Stempel häufig von Ende des 14. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts von den Beckenschlägern dabei verwendet wurden. Auch sieht man häufig in den Randverzierungen, wie hier bei dem einen Becken, in den fliegenden Zetteln Inschriften angebracht, bei deren Auflösung man sich vergebens Mühe gibt, indem die Arbeiter die ererbten Buchstabenstempel nach Belieben einschlugen, ohne nach dem Sinne eines Wortes zu fragen.

Der Zweck dieser Becken war kein besonderer; sie dienten zu verschiedenen häuslichen Bedürfnissen, und zierten die so beliebten Schau- und Prunkküchen der deutschen Reichsstädte.

Tafel 42. Crucifix aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, im Besitze des Antiquar Butsch in Augsburg; mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Die Oberfläche dieses Kreuzes besteht aus emaillirten Kupferplatten, die auf eine Unterlage von Eichenholz gesetzt sind. Auf diesen sind die Umrisse des Bildwerkes und der Hintergrund der Figuren durch das feuervergoldete Kupfer gebildet. Indem sonach das ganze Bildwerk in einer Fläche liegt, sind nur die Perlenreihen, welche den äußern Rand bilden, rund modellirt, und die runden Scheiben im Mitteltheil des Kreuzes schüsselartig vertieft. Die Figur des Christus ist vergoldet, vollständig plastisch, und auf die Emaillirung aufgeheftet. Die vier Evangelisten, welche an den vier Kreuzes-Enden in Vierbaßform erscheinen, haben Mäntel, deren Schattirung von dunkelblau in hellblau und weiß, und Unterkleider, welche von grün in gelb übergehen. Alle Heiligenscheine sind hellbläulich grün, die Köpfe, Hände und Füße, wie die Attribute der Evangelisten, sind nur aus dunkelblauen Konturen in dem vergoldeten Grunde des Kupfers gebildet, der die Figuren ganz umgibt.

Diese Art von Emaillirung, bei welcher die Figuren farbig im Goldgrunde dargestellt sind, erscheint in der Regel früher, als jene Art an dem Reliquarium auf Tafel 26 dieses Bandes, bei welcher die Figuren umgekehrt in Gold auf farbigem Grunde, häufig mit erhaben aufgesetzten Köpfen vorkommen. Im Mitteltheil des Kreuzes haben die


III.
38
A
B
1450
1490
5 Par. Zoll


3 Par. Zoll
3 Par. Zoll
1560 —
6 Par. Zoll
1600.
IP. sc:



1440- 1490.

4 Par. Zoll.

J. H. v. Hefner-Alteneck del. C. Regnier





1480 – 1500

¼ P. Zoll



2 Par. Zoll.

I. H. v. HEFNER-ALTENECK   C. REGN

1100 — 1150.

runden Goldscheiben hellen, grünlichblauen Grund; die Rosetten in der Mitte des Kreuzbalkens stehen in dunkelblauem Grunde, haben goldnen Rand und abwechselnd blauen Mittelpunkt, der in's Weiße, und grünen Mittelpunkt, der ins Gelbe übergeht.

Dieses Kreuz war ursprünglich wie alle dieser Gattung unten mit einem Dorne versehen, so daß man es sowohl auf ein Postament, als auch auf eine Stange zum Tragen stecken konnte. Es gehört sowohl der Genauigkeit seiner technischen Ausführung als seiner guten Erhaltung wegen, zu den schönsten Ueberresten seiner Art. —

Tafel 43. Kelch aus der Mitte des 14. Jahrhunderts in dem Dome zu Regensburg, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Derselbe besteht aus vergoldetem Silber; auf seinem breiten runden Fuße, von welchem hier die Hälfte von oben gesehen dargestellt ist, ruhen sechs Medaillons, auf welchen die Apostel Petrus und Paulus, die Könige Salomon und David und die Propheten Elias und Enoch, als Halbfiguren in erhaben getriebener Arbeit mit gravirtem Hintergrunde, angebracht sind. Zwischen diesen Bildnissen erscheinen, von dem Rande ausgehend, sechs ornamentale Traubenblätter und sechs Lilien, welche von dem Stängel herablaufen; sie sind stylisirt wie die fleurs de lis des Wappens der Könige von Frankreich, bei deren häufigen Anwendung in Deutschland, wie bei deren Ursprung man nicht von Ferne an Frankreich, sondern an die wirkliche Lilie, als Symbol der Jungfrau Maria dachte. Ueber und unter dem Knopfe zeigt sich eine Laubverzierung mit emaillirten Umrissen. Der Knauf (pomellum, nodus) hat sechs Vorsprünge, auf deren Abflachung sich sechs gravirte Bildnisse auf abwechselnd blau und grün emaillirtem Grunde befinden; sie stellen die Heiligen Gereon, Victor, Nicolaus und Anno, und zwei Engel, wohl Michael und Gabriel, dar. Die Schale (cuppa) des Kelches, in Form einer Halbkugel, der breite runde Fuß, die gestauchte Form des Ganzen, wie der Styl der Ornamentirung charakterisiren die Art der Kelche im spät romanischen Style aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, welche vielmehr dem eigentlichen Zwecke der Sache entspricht, als die spätere Art, welche sich immer mehr der Stengelglasform annähert.

Tafel 44. Silberpokal aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mitgetheilt von C. Becker.

Derselbe befindet sich durch Erbschaft im Besitze des Beneficiaten von Geming in Ingolstadt; er war wohl ursprünglich Eigenthum oder ein Geschenk des Hans Glätzel, welcher im Jahre 1453 im innern Rathe von Ingolstadt saß, und 1494 starb, wie es das Privilegienbuch daselbst nachweist. Das Wappen von Glätzel befindet sich getrieben und emaillirt im Innern des Deckels; vorliegender Abbildung ist es unten besonders beigefügt. Der Pokal selbst ist getrieben, die drei Füße, welche durch die Statue des Ritters St. Georg gebildet werden, sind dreimal aus derselben Form gegossen und cisselirt; die andern Ornamente sind theils gegossen, theils aus getriebenem Silberblech zusammengesetzt. Der Pokal mit seinen halbkugelförmigen Vorsprüngen, wie die Gesichter, Schwertklingen und Schilde der Georgbildnisse sind reines Silber, alles andere ist vergoldet, die Blumen am Kranze in der Mitte und unten am Sockel sind abwechselnd blau und roth emaillirt; das Bouquet auf dem Deckel hatte verschiedenfarbige Emaillirung, von der aber wenig mehr zu erkennen ist. Daß dieses zierliche Werk in Ingolstadt gefertigt wurde, zeigt der darauf befindliche Stempel.

Tafel 45. Silberne Jagdpfeifen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Die Pfeife A befindet sich im germanischen Museum zu Nürnberg, die beiden unter B und C im Besitze des Grafen Cäsar Palavicini in München.

Erstere ist ein seltenes Exemplar seiner Art; es besteht aus Silber, nur das Kreuz oben im Anfange der Kette ist vergoldet. Die eigentliche Pfeife wird durch ein Röhrchen gebildet, durch welches man in die Oeffnung einer hohlen Kugel bläst; Röhrchen und Kugel werden in der richtigen Stellung zu einander durch den Kopf und Schweif einer Sirene gehalten, welche mit fünf beweglichen Anhängsel geziert, den Schluß bildet. Die Sirene hält in der Linken einen Kamm, in der Rechten einen Spiegel; letzterer, wie einige der Anhängsel fehlen und sind in dieser Abbildung ergänzt.

B ist von Silber und vergoldet, nur die Frucht an dem Zweig, wie der untere Theil des Anhängsels ist reines Silber. Die Fassung, an der sich oben die beiden Ketten vereinigen, enthält einen Saphir, und an ihr hängt in goldener Fassung ein Rubin.

Die Construktion dieser Pfeife ist dieselbe, wie jene der vorigen; durch den geraden Schaft des belaubten Zweiges bläst man in die Frucht, welche durch eine hohle Kugel mit Oeffnung gebildet ist.

In der neuesten Zeit haben in manchen Gegenden Eisenbahnconducteure nach demselben Principe angefertigte Pfeifen, weil durch dasselbe der stärkste Schall hervorgerufen werden kann.

C ist ein zierlich in Renaissance-Styl behandeltes Crokodil von feinem Golde, am Halse mit einer orientalischen Perle, auf dem Kopfe mit einem Rubin und auf dem Leibe mit einem runden Kleinod geschmückt, welches einen Rubin, drei Türkisen, dazwischen drei roth emaillirte Dreiecke enthält. Die Construktion dieser Pfeife ist von der gewöhnlichen Art; man bläst in die Oeffnung des Rachens, welche unten am Leibe ihren Ausgang hat.

Daß ähnliche Jagdpfeifen häufig von vornehmen Herren nicht nur auf der Jagd, sondern auch im gewöhnlichen Leben an Ketten auf der Brust getragen wurden, beweisen eine Menge Bildnisse des 16. Jahrhunderts.

Eine sehr kostbare Jagdpfeife dieser Art mit Kette, siehe in „Trachten des christlichen Mittelalters" von Hefner-Alteneck, Abth. III, Tafel 21.

Unter den höchst zierlichen kleinen Kupferstichen, welche Heinrich Aldegrever, als Muster für Goldschmiede fertigte, befinden sich auch derartige Jagdpfeifen.

Tafel 46. Buchdeckel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im germanischen Museum zu Nürnberg, mitgetheilt von C. Becker.

Derselbe befindet sich an einer Bibel, welche in den Jahren 1473 bis 1475 gedruckt wurde, und nach der Charakteristik des entschiedenen Styls der ganzen Arbeit, kann man mit Bestimmtheit annehmen, daß sowohl die Lederpreßarbeit des Einbandes, als die Bronzebeschläge desselben gleichzeitig mit dem Buche selbst entstanden sind. Die Ornamente des dunkelbraunen Lederüberzuges sind durch Stempel vertieft eingepreßt; die Beschläge mit erhabenen Ornamenten auf durchbrochenem Grunde, welche auf beiden Seiten des Buches erscheinen, sind von starkem Messingblech, in Formen ausgeschlagen. In den Eckbeschlägen, welche die Zeichen der vier Evangelisten enthalten, so wie in dem Mittelbeschlag befindet sich ein vorstehender Knopf, worauf das Buch im Liegen ruht. Von den beiden gleichen Schließen des Buches ist die eine oben auf der Tafel besonders dargestellt.

In dieser Art höchst dauerhater alter Einbände, welche in großer Anzahl verbreitet waren, finden wir viele Beispiele, wie sich guter Geschmack, Zierlichkeit und Zweckmäßigkeit oft mit sehr einfachen Mitteln herstellen lassen. Es ist sehr zu beklagen, daß in unserer Zeit diese Beschläge häufig, und selbst auf großen Bibliotheken zu Tausenden heruntergerissen und eingeschmolzen wurden.

Tafel 47. Rauchfaß aus der Capelle zu Menne in Westphalen in vergoldetem Messingguß aus dem 13. Jahrhundert, mitgetheilt von C. Becker.

Die streng geometrische Grundform dieses Rauchfasses, (thuribulum, thuricremium thymiaterium, incensorium) die sich regelrecht aus dem Kreise, dem Vierecke und dem Dreiecke construirt, ist reich mit verschlungenen Thier- und Laubornamenten geschmückt. Der untere Theil des Gefäßes, bestimmt die Kohlen aufzunehmen, durfte, selbst redend, nicht in den ornamentalen Theilen à jour gehalten werden. Hier stehen die Ornamentationen auf flachem Tiefgrunde halb erhaben. Der obere Theil des Rauchfaßes (Deckel, Helm, Haube) in seiner Bestimmung, beim Veräuchern (incensus) den Weihrauch nach außen steigen zu lassen, ist jedoch reich à jour gearbeitet. Der Durchschnitt zeigt die bekannte Form des Quadrates und des nach vier Seiten vorspringenden Halbkreises (Osterei). An den vier Ecken des unteren Beckens befinden sich nach oben gewandte Löwenköpfe, durch deren offnen Rachen die vier Ketten des Gefäßes gehen. Der obere Helm des Rauchfaßes schließt dachförmig mit vier Giebelfeldern ab. Auf dem Durchkreuzungs-Punkte dieser Bedachung erhebt sich eine phantastische Thierfratze, in Gestalt einer Eidexe, welche die Kette hält, mit welcher der obere Theil des Rauchfaßes zum Einlegen des Weihrauches auf und ab gelassen werden kann. Besonders zierlich gestaltet sich der obere Handgriff, an welchem die vier Ketten befestigt sind.

Dieses Rauchfaß ist wie alle jener früheren Periode, im Vergleich zu jenen der späteren Zeit sehr klein. — Die vorliegende Abbildung ist in Originalgröße. —

Tafel 48. Zunftstange in der Pfarrkirche zu Deckendorf in Oberbayern, aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner=Alteneck.

Unter Zunftstange versteht man eine Stange, auf welcher der Patron als Beschützer des Gewerbes, oder ein sonstiges Attribut, auch nur eine Kerze oder Laterne mit Abzeichen angebracht war, und häufig erscheinen dieselben wie hier, nebst dem Bildnisse des Heiligen mit Laternen versehen. Sie entstanden mit dem Zunftwesen und erhielten sich bis in die neueste Zeit, wo sie noch wie damals mit den Prozessionen getragen werden. Am meisten sind dieselben noch in sehr überladener und verschnörkelter Weise aus dem vorigen Jahrhundert erhalten, doch im Style des Mittelalters, wie die vorliegende, sind sehr wenige auf unsere Zeit gekommen.

Der h. Philippus, wie die zierliche Stange, auf der er ruht, sind aus Holz geschnitzt, die zwei Laternen dagegen bestehen mit ihren unteren durch Blumen und Wappenschildchen gezierten Ansätzen aus Eisenblech; der gothische Styl daran ist auf die einfachste Form zurückgeführt, wie sie dem Blechner am besten zur Hand stand. Eine jede der Laternen hat vier vorspringende Glasscheiben, an deren Seiten sich Ornamente befinden, welche durch Luftlöcher gebildet werden. Das Dach hat vier mit Wappenschilden gezierte Giebel mit runden Oeffnungen. Die Laternen, wie die Stange sind vergoldet, die schiefen Flächen des Daches, wie die Rosen zinnoberroth, die Schildchen Silber, in den Knaufen der Stange oben und unten, die Einzüge oder Hohlkelchen zinnoberroth und ultramarinblau. Der Apostel hat grünen Mantel mit goldnem Futter, graues Unterkleid und rothes Buch. Der graue Untertheil, zum Tragen der Stange, von dem in der Abbildung nur ein Theil sichtbar ist, hat gewöhnliche Manneshöhe.

Diese Kirche besitzt noch eine ähnliche Zunftstange mit dem h. Jakobus, aber in gedrungenem Verhältnisse.

Tafel 49. In Wolle gewirkter Teppich, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts; im Besitze des Caplanes Franz Bock in Cöln, mitgetheilt von Hefner=Alteneck.

Dieser Teppich, welcher aus zwei ziemlich gleichen Theilen besteht, die durch ihren ursprünglichen Saum an beiden Enden abgeschlossen sind, ist hier des Raumes wegen in vier Abtheilungen wieder gegeben. Er

enthält viele buntgekleidete Figuren in dunkelgrünem Grunde mit hellgrünen Bäumen und Pflanzen, mit vielen Blumen und Früchten in lebhaften Farben, und stellt die ländlichen Beschäftigungen in den zwölf Monaten dar, welche in altdeutscher Sprache auf fliegenden Zetteln benamt sind. Auffallend dabei ist, daß der Januar, ungeachtet der Teppich ein abgeschlossenes Ganze bildet, fehlt; derselbe hat wohl auf einem besonderen Theile seine Anwendung gefunden.

Wie der beigefügte Maaßstaab zeigt, zieht sich der Teppich bei geringer Höhe horizontal sehr in die Breite. Die Teppiche ähnlicher Form dienten sehr häufig als Wandverzierung über der Holzvertäflung, welche gewöhnlich nur bis in die halbe Höhe der Zimmer reichte; sie erscheinen aber auch oft an dem Rande der hölzernen Baldachinen über den Bettladen befestigt, ringsum als Friesverzierung herabhängend.

In mehrfacher Beziehung bietet dieser Teppich ein culturgeschichtliches Interesse, indem man darin mehrere Eigenthümlichkeiten ländlicher Beschäftigungen wie verschiedener dazu dienender Werkzeuge und treue Darstellung ländlicher Trachten jener Epoche erkennt. Die Kleidung der Landleute unterscheidet sich von jener der Vornehmen fast nur durch eine gewiße Nachlässigkeit, so wie durch mehrfach vorkommende Strohhüte und die kürzere oder aufgeschürzten Röcke der Frauen. Es erscheinen hier, nur etwas gemäßigter, die spitzen Schnabelschuhe, welche damals mit Ausnahme der Geistlichkeit von allen Ständen getragen wurden. Im „Mai" kommen auch vornehme Leute vor, welche aber nicht wie die gemeinen arbeiten.

Tafel 50. Schachtel mit gepreßtem und gemaltem Bildwerk, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, in dem germanischen Museum zu Nürnberg; mitgetheilt von C. Becker.

Dieser Gegenstand gibt eine interessante Probe eines sehr verbreiteten Gewerbezweiges des deutschen Mittelalters, von welchem, des vergänglichen Materials wegen, wenige Ueberreste, besonders so gut erhalten, auf uns gekommen sind.

Die obere Darstellung unserer Abbildung zeigt die runde Oberfläche des Ganzen; die untere stellt einen Theil der Seitenwand des Deckels und der Schachtel dar, jedoch als flach oder ausgestreckt gedacht. Das Bild auf dem Deckel, welches durch den astigen hellbraunen Rundstaab, an den sich nach außen ein flacher rothgemalter Kreis anschließt, seinen

Abschluß hat, ist nicht sehr erhaben in Papier- oder Pappmasse mittelst einer Form gepreßt und bemalt. Es stellt das Urtheil des Paris dar, und zwar in mittelalterlicher Auffassung und Stylisirung. Der schlafende Paris erscheint in Rüstung und rothen Schnabelschuhen, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Brust und Hüftentheile der Rüstung bestehen aus vergoldetem Leder, Arme, Beine und Hut aus Stahl, das hellrothe Tuch ist die Sendelbinde, welche von der Schulter herabhängt. Merkur, der ihn weckt, um ihm den goldenen Apfel zu überreichen, erscheint in Kopfbedeckung und langem Rocke, der Schaube, beides roth mit weißem Pelze ausgeschlagen und schwarzen Schnabelschuhen, der Tracht vornehmer Männer dieser Zeit. Die drei Göttinnen tragen vornen und hinten, als einzigen Schmuck, Kleinodien an Korallenschnüren, den gewöhnlichen Frauenkopfputz des 15. Jahrhunderts, welcher gleich den herabhängenden Sendelbinden, hellroth ist. Auf fliegenden weißen Zetteln stehen mit Zinnober die Namen Merkurs und der drei Göttinen, die sonstige Schrift ist nur noch theilweise zu lesen. Die Umgebung wird durch grünen Rasen mit Blumen und einem gothischen Brunnen als Lustgarten charakterisirt; das weiße Schooßhündchen bildet den Schluß dieser naiven Darstellung. Die übrige Ornamentirung der Schachtel ist einfach flach in dunkel ultramarinblauem Grunde auf den Papierüberzug der gewöhnlichen Holzschachtel gemalt; indem theilweise bei den hell-, dunkelroth und weiß wechselnden Blumen, von denen die größeren mit spitzen grünen Blättern versehen sind, wie bei den grünen herzförmigen Blättern Schablonen angewendet wurden, sind die feinen weißen Ornamente mit besonderer Sicherheit aus freier Hand entworfen.

Tafel 51. Reliquienbehälter aus dem Ende des 10. oder Anfange des 11. Jahrhunderts, in der St. Emeranskirche zu Regensburg; mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Derselbe ist unter dem Namen Ciborium des h. Emeran bekannt. Dieses Gefäß in Form eines Hauses, dessen Dach sich öffnet und den Deckel bildet, beträgt in der Höhe 7″ 7‴, in der Breite 5″ 6‴ und besteht aus Holz, dessen Außenseite mit Elfenbein überdeckt ist. Dieselbe zeigt auf dem Dache acht Hahlfiguren, Apostel mit Büchern darstellend, und auf den acht Seitenflächen in Nischen, mit gedrungenem Rundbogen, acht Apostel in ganzer Figur, mit Zetteln, auf denen ihre Namen stehen. Auf der Mitte des Daches mag sich wohl noch ein Knopf be-

funden haben, welcher aber nicht mehr vorhanden ist. Das Ganze hat die Farbe des gealterten Elfenbeins, nur der Hintergrund in den vertieften Nischen ist vergoldet. Die mumienartigen Figuren, welche in ihrer Gestaltung wenig Abwechselung haben, wie die ziemlich schwerfälligen romanischen Architekturformen, machen ungeachtet ihrer Monotonie und gewißen Rohheit einen feierlichen Eindruck.

Ein sehr ähnliches Reliquarium, fast wie von derselben Hand gearbeitet, nur thurmartig, aus zwei solcher Etagen bestehend, von welchen die untere weit größeren Umfang hat, befindet sich in dem großherzoglichen Museum zu Darmstadt.

Tafel 52. Silberner Pokal aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, im Besitze des Apothekers Seeholzen zu Ingolstadt; mitgetheilt von C. Becker.

Einen ähnlichen Pokal theilten wir schon auf Tafel 44 dieses Bandes mit, welcher sich ebenfalls in Ingolstadt befindet und wie dieser seinem Stempel nach daselbst gefertigt wurde.

Im Innern des Deckels befindet sich der Wappenschild des ursprünglichen Besitzers oder Stifters dieses Werkes; derselbe ist dieser Abbildung unten besonders beigefügt, er ist Silber mit blau emaillirtem Drachen, steht in grünem Grunde und ist in vergoldetem Reife gefaßt. Die größeren glatten Stellen des Pokals, sowie des Deckels, sind mit gravirten Ornamenten überdeckt, in denen sich verschiedene Thiergestalten und Jagden zeigen. Das freistehende Laubwerk, welches die Mitte umgibt, ist vergoldet, enthällt hell- und dunkelroth emaillirte Blumen mit goldenem Samen, und hat einen blank polirten Silbergrund; ebenso verhält es sich mit der Traubenranke, welche den Vorsprung des Fußes umgibt; in ihr zeigen sich abwechselnd blau und grün emaillirte Trauben; alle freistehende Ornamente, vorspringende Gesimse, wie der Stengel, welcher sich in der Mitte des Deckels aus einer schüsselartigen Vertiefung erhebt, sind vergoldet, mit Ausnahme der Hände, Gesichter und Schilde der drei wilden Männer, welche das Ganze tragen, und des Laubwerkes, das den Knopf auf dem Deckel bildet.

2 Par: Zoli.



1220 - 1260.



1460—



1490.

3 Par. Zoll.



1550 — 1600.

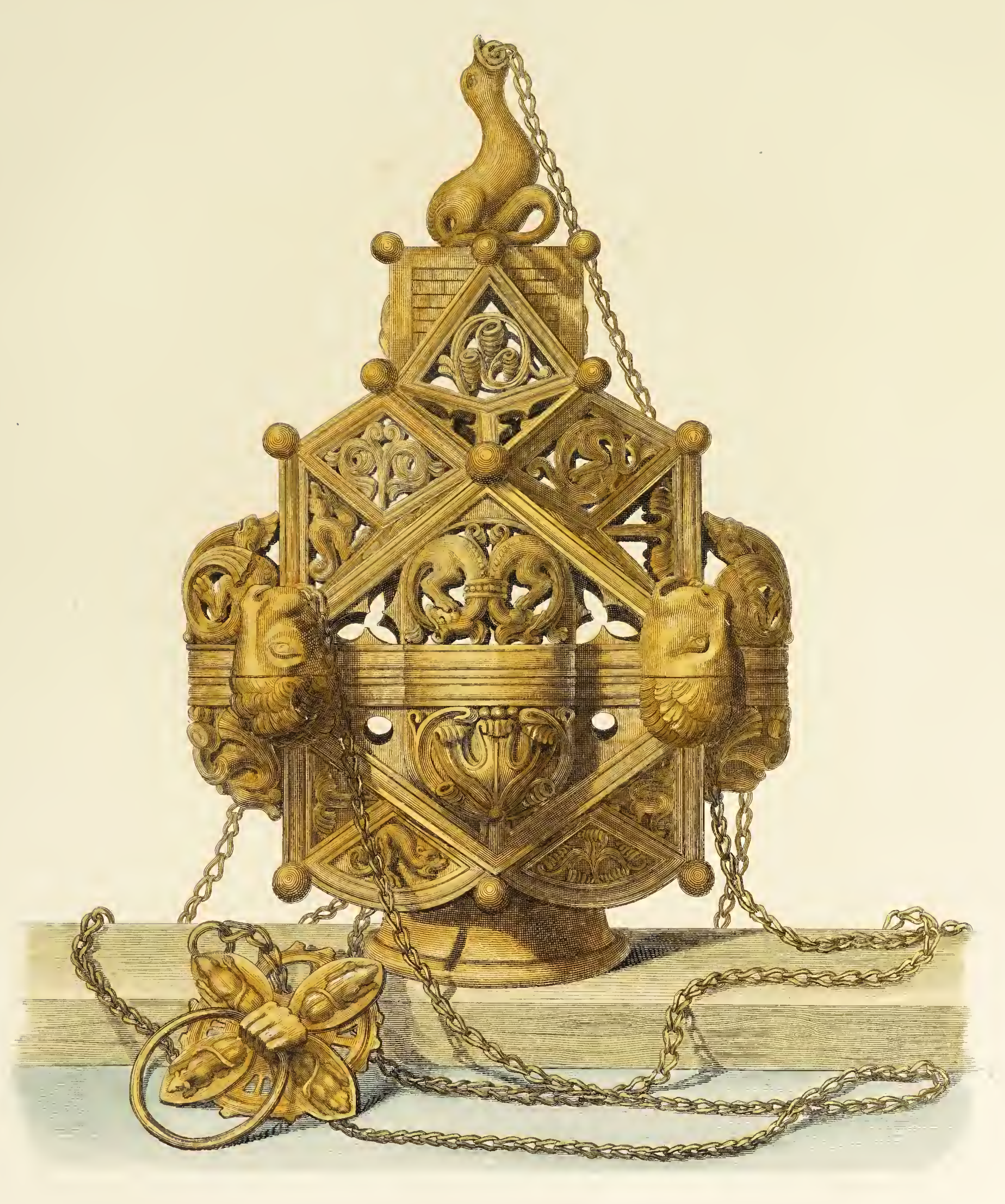
I. H v H=A. del. HP. sc.



6 Par Zell

1473 — 1475.

IP sc



1250 — 1280.

IP. sc


1500 — 1520









1 Par. Fuſſ.

J.H.v HEFNER-ALTENECK del.

1450 — 1490.





6 Par. Zoll.

HP sc





1000 – 1040.

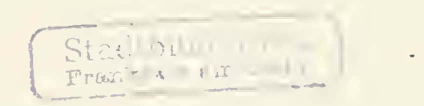
I H v H-A. del. IP. sc.

III.



1450 — 1500.

3 Par Zoll.



Tafel 53 und **54.** Hausaltärchen mit der Statue des h. Mauritius, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, im Besitze des Grafen Franz Pocci zu München; mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Bei diesem Werke mittelalterlicher Pietät ist anzunehmen, daß der Besitzer, welcher es stiftete, ein Ritter war, diesen Namen führte und sich selbst als Mauritius darstellen ließ, wie es damals sehr gebräuchlich war. Die eigenthümlichen Gesichtszüge, wie die Rüstung, welche gleich einem Modelle für Waffenschmiede jener Zeit ausgeführt ist, geben Grund zu dieser Vermuthung. Das ganze Werk besteht aus Holz, ist sorgfältig vergoldet, versilbert, bemalt und auf seltene Weise in seinen ursprünglichen Farben erhalten. Der Ritter trägt die rothe Mütze mit Hermelin besetzt, welche zu jener Zeit Personen fürstlichen Standes bezeichnete. Die Rüstung, wie sie um das Jahr 1450 allgemein wurde und gegen das Jahr 1490 in andere Formen überging, ist hier ganz versilbert, nur das Riemenwerk, der wenig sichtbare Waffenrock, der Koller und die ledernen Schnabelschuhe sind zinnoberroth. Der Griff des Schwertes hat rothen Ueberzug, der goldene Schild eingepreßte Ornamente, in der Mitte einen eisenfarbigen Beschlag und oben mit rothen Buchstaben die Worte: „sant mauritz“. Die Figur steht auf grünem Moose, der Grund der Nische hat blanke Vergoldung mit eingepreßten Ornamenten und in der Mitte einen Teppich mit goldenem Laubwerke, auf rothbraunem Grunde, und Franzen, die in verschiedenen Farben wechseln. Das durchbrochene Maaswerk, welches die Nische oben abschließt, wie die Blumen auf dem rothen Dache sind blankes Gold. Der Untersatz (predella), welcher wie alle Gesimse und Leisten gräulich grau ist, zeigt in seiner Bemalung das Schiff der heiligen Ursula mit ihren Jungfrauen in bunter Kleidung mit goldnen Heiligenscheinen.

Die Rückseite und die äußeren Ansichten der beiden schmalen Seitenwände dieses Altärchens erscheinen auf Tafel 54 in größerem Maaßstabe. Sie bestehen aus Holzflächen mit wenig vorspringendem Rande. Die darauf mit sicherer Hand in schwarzen Umrissen entworfenen Ornamente heben sich hellgrün von dem dunkelgrünen Grunde ab, haben einfach schraffirten Schatten und scharf aufgesetzte Lichter; einzelne Blumen in verschiedenen Farben erhöhen den Eindruck des Ganzen.

Tafel 55. Brauttruhe aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, im K. Museum zu Berlin, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Aehnliche Brauttruhen erschienen vom frühen Mittelalter an, bis zu dem Schlusse des XVII. Jahrhunderts sehr häufig, dienten zur Aufbewahrung der Aussteuer und Brautgeschenke und bildeten zugleich selbst ein Hochzeitsgeschenk und eine Zierde in den Haushaltungen. Eine derartige Truhe aus dem Jahre 1592, siehe Tafel 24 des II. Bandes dieses Werkes.

Vorliegende Darstellung zeigt nur die reichgezierte Vorderseite der Truhe, indem die Oberfläche oder der Deckel, sowie die Seitenwände derselben ganz einfach glatt und schmucklos sind. Das inhaltsreiche Bildwerk dieser Vorderwand der ganz aus Birnbaumholz gefertigten Kiste besteht aus gleichmäßig eingeschnittenen Konturen, und der Hintergrund aller dargestellten Gegenstände ist nur um ein bis zwei Linien vertieft und durch ein Instrument in Kreuzschraffirung ausgeschlagen. Es enthält, wie in der Regel die mittelalterlichen Brautgeschenke, Darstellungen aus Minnengeschichten und zwar Scenen, welche in den meisten derselben vorkommen. Zur Linken kniet vor der Frau Minne, in ihrem Palaste auf dem Throne sitzend, von ihrem Hofstaate umgeben, ein liebendes Paar, seine Klage vorbringend; dieselbe schießt auf die Geliebte einen Pfeil ab. Zur Rechten übergiebt dasselbe liebende Paar einem König und einer Königin in ihrem Palaste einen Ring. Amor erscheint zweimal in Tracht eines jungen Mannes des XV. Jahrhunderts mit Flügeln. In der Mitte des Ganzen zeigt sich, wie fast in jedem Minnegarten ein Brunnen, auf dem das Schlüsselloch der Kiste angebracht ist. Die Zwischenräume dieser Darstellungen wie die Randverzierungen bestehen aus Laubwerk, in dem sich Jagdthiere und Jäger befinden. Daß dieses Werk französischen Ursprungs ist, zeigt nicht nur die Technik des Ganzen, welche an vielen französischen Werken der Art vorkommt und der Geschmack der Ornamente, sondern auch die Trachten der Figuren, welche sich sowohl im Ganzen als besonders durch die an den Schultern der Männer aufgehöhten Aermeln und den hohen Kopfputz der Frauen entschieden als französisch ausspricht.

Tafel 56. Messkännchen, aus dem Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts; das reichere zur Linken in der Lambertuskirche zu Düsseldorf, das einfachere zur Rechten in der St. Florians-Pfarrkirche zu Aachen, mitgetheilt von C. Becker.

Beide Kännchen sind von Bergkristall, in den alten Urkunden Berzill genannt, Füße, Hände und Deckel daran sind von vergoldetem Silber. Bei jenem zur Linken ist der Rand des oberen Beschlages in den Ornamenten durchbrochen, so daß der Kristall durchsieht. Das zur Rechten hat auf der Rückseite oder der Fläche des Henkels wenig erhabenes gothisches Maßwerk als Verzierung; dasselbe ist in Mitte der Abbildung in Umrissen und ausgestreckter Form dargestellt. Messkännchen der Art gehören schon unter die großen Seltenheiten der Kirchengeräthe und aus dem früheren Mittelalter sind sehr wenige auf unsere Tage übertragen worden.

Aehnliche zwei Messkännchen, ebenfalls von Kristall mit Silber gefaßt, befinden sich in der Sammlung von Debruge Dumemil in Paris, welche der Beschreibung dieser Sammlung von Jules Labarte in Holzschnitt beigefügt sind.

Die Messkännchen von Glas und Kristall zog man der Reinlichkeit wegen jenen von Metall vor; in dem Inventar der St. Sebaldskirche zu Nürnberg heißt es: „Item zwo köstenlich silbrein vergolt Kandeln mit parillen die man nutzt mit Wein und Wasser zu dem Altar an hoch zeitlichen Tagen. (Festtagen.)"

Tafel 57. Hausaltärchen mit zwei Flügelthüren oder Triptychon von Elfenbein aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Dieses Kunstwerk befindet sich im Besitze des Hrn. Grafen von Scipio zu Krakau, und stammt aus der ausgezeichneten Sammlung mittelalterlicher Sculpturen des Hrn. Direktor Böhm in Wien. Der Mittel- oder Hauptheil stellt die Krönung der Jungfrau Maria dar, und die vier Darstellungen auf den Flügelthüren, in nicht stark erhabener Arbeit, die Verkündigung, der Besuch bei Elisabeth, die Anbetung der drei Weisen und die Präsentation im Tempel. Diese plastische Arbeit hat noch kaum merkliche Spuren ursprünglicher Bemalung, welche sich wohl auf wenige Röthe der Gesichter, goldene Säume der Gewänder und wenige Ornamente erstreckte.

Ein Triptychon sehr ähnlicher Art, mit denselben Darstellungen, welche nur in wenigen Bewegungen der Figuren abweichen, befindet sich in der Ambrasser Sammlung zu Wien. Dasselbe ist noch mehrfach bemalt, schließt oben an der Spitze in der Mitte mit einer gothischen Kreuzblume und steht auf einem Postamente mit vier Löwentatzen, ähnlich jener h. Maria von Elfenbein derselben Periode, auf Tafel 19 dieses Bandes.

Der Name Triptychon für diese dreitheiligen und Diptychon für die zweitheiligen Tafeln, stammt aus dem frühen Alterthum, wo dieselben zuerst vorzüglich als Schreibtafeln von Holz oder Elfenbein erscheinen, welche bis an ihren etwas erhöhten Rande mit schwarzem Wachs ausgefüllt waren, in welches die Schrift mit einem Griffel eingravirt wurde. Aber besonders im Mittelalter wurden diese Tafeln zum Zusammenlegen mit geschnitztem Bildwerk, gewissermaßen als Betracht- und Erbauungs-Bücher, oder auch als Portativ-Altärchen benutzt.

Tafel 58. Thürklopfer von Bronze aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts, mitgetheilt vom Historienmaler Hrn. Paul Martin.

Dieses Kunstwerk in dem Schlosse zu Kirchheim an der Mindel, welches sich vom Ursprunge an im Besitze der Grafen Fugger-Kirchheim befindet, ziert daselbst eines der schönsten und reichsten Prunksäle der Renaissance. Es ist als freistehendes Bildwerk in dem Rachen eines Löwenkopfes, nach Art aller Thürklopfer, in beweglicher Weise befestigt, und wird durch einen jungen Mann, eine Frau und einen Knaben gebildet; letzterer lauft nach unten, in Art einer Sirene in Laubwerk aus, welches das Ganze verbindet und zu einem gefälligen Ornamente gestaltet.

Daß die Fugger besonders im XVI. Jahrhundert sehr kunstliebend waren und Künstler aus allen Gegenden auf ihren Besitzungen beschäftigten, ist bekannt. Wir können mit ziemlicher Zuversicht annehmen, daß das vorliegende Werk durch die Meister Hubert Gerhard aus dem Niederlande, oder Carlo Polagio geschaffen wurde, weil diese Künstler auch das Modell zu der kolossalen Bronzegruppe fertigten, welche seit 1590 den Schloßhof von Kirchheim zierte, und jetzt für das bayrische National-Museum in München erworben wurde, nachdem es sich lange Zeit zu Augsburg im Besitze des Freiherrn v. Schätzler befand.



I H. v H A. del: 1470 — 1490. C. R. sc

½ Par: Fuss







I H v H A del:

1470 — 1490

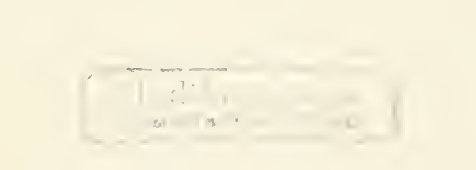
HP. sc



1 Par: Fuss.

1470 — 1490

I.H. v. Hefner-Alteneck del. H. Petersen sculp.





3 Par Zoll.

1480 — 1520.



H=A del. 1300 — 1350. HP. sc.



3 Par. Zoll.

Martin. del

1560 – 1600.

Diese Gruppe, an welcher der Meister ebenfalls sein Talent in Darstellung eines Mannes, einer Frau und eines Knaben zeigte, trägt auch im Großen denselben Styl und Charakter, wie dieser Thürklopfer im Kleinen.

Tafel 59. Mörser von Bronze in der Sammlung des Hrn. J. H. Soyter zu Augsburg, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Dieses hier in Originalgröße dargestellte Geräth zu häuslichem Gebrauche, ist von höchst eigenthümlicher Form und zeigt in seiner Ornamentik den Styl des XII. Jahrhunderts, welcher besonders bei Gußarbeiten ausnahmsweise bis zum XV. Jahrhundert erscheint. Es ist mit zwölf nicht stark erhabenen phantastischen Menschen- und Thiergestalten geziert; jene, welche die Seitenansicht des Mörsers nicht zeigt, sind der Abbildung in Umrissen besonders beigefügt. Der durch einen Drachen gebildete Henkel ist neben der Totalansicht, vom Rücken gesehen, besonders dargestellt. Der Rand des Mörsers greift nach innen stark über und hat nur dem Henkel gegenüber einen Ausschnitt zum Ausleeren des zerstoßenen Gewürzes.

Tafel 60. Leuchter von Bronzeguß, aus dem XII. Jahrhundert, in der fürstlich Wallersteinischen Sammlung zu Mahingen, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Leuchter ähnlicher Art, ebenfalls mit Laubwerk, Drachen und ähnlichen Verzierungen, gaben wir schon auf Tafel 31, 49, 66 und 70 des Bandes II, doch sind jene ihrer Anlage nach säulenartig oder architektonisch konstruirt, während der hier dargestellte freier und phantastischer aus einem Drachen gebildet ist, dessen Schweif in Laubwerk und Blumen ausläuft.

Die vorliegende geometrische Abbildung ist in Originalgröße. A zeigt den Auslauf des Schweifes, an welchen sich die beiden Flügelspitzen anschließen, von oben gesehen; B den in der Totalansicht nicht bemerkbaren Auslauf des Schweifes, welcher sich auf der linken Seite an den Flügel des Drachens anlegt.

Wie wir in diesem Werke schon mehrmalen zeigten, stammen viele Formen frühchristlicher Kunst bis zum XIII. Jahrhundert, besonders

bei kirchlichen Geräthschaften, aus dem Orient, und der hier dargestellte Leuchter hat die größte Verwandtschaft mit alt-japanesischen Bronzearbeiten, welche wir besonders in Haag und in den K. vereinigten Sammlungen zu München antreffen. Aehnliche Bronzeleuchter im Besitze des Herrn Carrand, Duqué und Sauvageot aus dem XI. und XII. Jahrhundert, welche ebenfalls durch ihre Gestaltung sehr an das Indische erinnern, finden sich in dem vortrefflichen Werke „Mélange d'Archéologie &c. par Charles Cahier et Arthur Martin. Paris 1851." Band I, Tafel 14, 15, 16 und 17 dargestellt.

Was die symbolische Bedeutung der bei ähnlichen Dingen so oft erscheinenden Pflanzen, Drachen, phantastischen Löwen, Adler und anderer Thiere betrifft, welche man als Princip des Guten, des Bösen, als Erde, Himmel, Hölle, Ewigkeit ꝛc. erklärt, so geben wir wohl zu, daß allerdings bei dem Ursprunge dieser Werke ähnliche Gedanken zu Grunde lagen, allein in der Regel wurden sie in der Kunst und dem Handwerke des Mittelalters durch die Gewohnheit fortgepflanzt, ohne daß man dabei an eine besondere Bedeutung dachte. Uns kann es bei der Sache nur um die Geschmacksrichtung einer Periode im Ganzen und Allgemeinen, und um den Geist des Künstlers im Einzelnen und Besonderen zu thun sein, was uns oft mehr erhebt und Stoff zum Nachdenken gibt, als alle mühsam aufgesuchte Allegorie.

Tafel 61 und 62. Reliquien-Kreuz oder Kreuzpartikel aus der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts im Diöcesan-Museum zu Freising, gezeichnet von Hefner-Alteneck nach dem Originale, welches wir zu diesem Zwecke durch die Gefälligkeit des Herrn Professor Sighart erhielten.

Dieses in Originalgröße dargestellte Kreuz ist von feuervergoldetem Kupfer, mit Ornamenten bedeckt, welche aus eingemeiselten Konturen bestehen; in seiner Mitte befindet sich ein runder, stark erhabener Kristall, hinter welchem der eigentliche Kreuzpartikel, ein Schliffer des h. Kreuzes, bewahrt wird. Dieses Kreuz ist auf einem Fuße, oder Postamente eingesteckt, welches ebenfalls von vergoldetem Kupfer, mit flachen Ornamenten überdeckt ist; dieselben bestehen aus breiten, durch das vergoldete Metall gebildeten Konturen, auf blau emaillirtem Grunde, nur in den Laubornamenten auf dem unteren Theile befinden sich noch wenig andere Emailfarben.

Auf Tafel 62 zeigt sich das Kreuz von dem Fuße abgenommen, von der andern Seite, welche wir, wiewohl sich das Christusbild darauf befindet, doch als Rückseite bezeichnen müssen, weil auf der andern Seite die Hauptsache, der Kreuzpartikel sichtbar ist. Die Gestalt von Christus ist weiß, das Tuch um die Lenden blau emaillirt. Der Kopf allein ist von vergoldetem Kupfer erhaben aufgesetzt, während alles andere flach ist. Der Nimbus um das Haupt ist im Innern grün, am Rande blau und weiß. Im obersten Theile erscheint die segnende Hand, Gott den Vater bezeichnend, weiß emaillirt, mit blauem Aermel, aus blau und weißen Wolken. Die Inschrift über dem Christushaupte, welche abwechselnd aus blau und roth emaillirten Buchstaben besteht, heißt JESVS CHRISTVS. Der Emailleur konnte aber nicht Latein oder gar nicht lesen und machte daher unrichtige Buchstaben, statt XRISTVS schrieb er XP—SIV d. h. statt I machte er die Verkürzung — und statt T ein I, für das letzte S hatte er keinen Raum mehr.

B zeigt die Oeffnung auf dem Postamente, in welche das Kreuz mit seinem Dorn eingesteckt wird. Es gehört zu den großen Seltenheiten, wenn man noch ein solches Kreuz mit dem dazu gehörigen Postamente findet.

C zeigt eines der drei Ornamente auf dem dreitheiligen Untertheil des Postamentes in unverkürzter Darstellung; D das Ornament in ausgestreckter Form, welches den runden Schaft des Postamentes umgiebt;

E den Theil eines der drei Füße am Postamente, welcher wenig erhaben gearbeitet, und mit eingeschlagenen Konturen versehen ist.

F und G zeigen in Originalgröße zwei flache und runde emaillirte Scheiben von vergoldetem Kupfer. Die breiten Umrisse darin bilden die Ornamente, welche verschiedene Farben des Emails enthalten und von blauem Emailgrunde umgeben sind. Sie befinden sich im Besitze des Herrn Finke in Bamberg und dienten ursprünglich zur Ausschmückung kirchlicher Geräthschaften. Wir fügen sie der Abbildung des Kreuzpartikels bei, um Proben ähnlicher Emailornamentik aus derselben Periode zu geben.

Tafel 63. Statuette von Silber aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, in dem Schatze des Domes zu Regensburg, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Dieses Meisterwerk deutscher Silberschmiedekunst, welches den heiligen Sebastianus darstellt, bildet zugleich ein Reliquarium, indem diese Statuette einen Knochen desselben Heiligen, oben und unten in Gold gefaßt, und mit Rubinen besetzt, in der linken Hand hält; in der rechten hat sie einen Pfeil. Das Bildwerk mit dem Postamente beträgt in der Höhe einen Fuß, und ist mit besonderer Geschicklichkeit in Silber getrieben. Das Ganze ist vergoldet, mit Ausnahme aller nackten Theile, welche das reine Silber zeigen.

Tafel 64. Silberarbeiten aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck in dessen Besitz sich der Traubenpokal A befindet; derselbe wurde in Augsburg gefertigt, wie der darauf befindliche Stempel ausweist, er trägt die eingravirte Jahrzahl 1549 und beträgt in der Höhe 1′ $^1/_2$″. An dem Baumstamme, welcher den Fuß bildet, zeigt sich ein Mann, welcher mit einem Beile Zweige abhaut. Der obere Theil des Pokales (cuppa) so wie sein sich genau anschließender Deckel, der sich in der oberen Hälfte abheben läßt, ist, wie der untere Theil des Fußes, künstlich aus einem Stück getrieben. Den Schluß bildet ein Wächter mit Spieß, das Horn blasend. Der Sinn des Ganzen mag wohl sein: am Fuße der Holzhauer oder überhaupt Arbeiter, die Mühen des Tages darstellend, dann die mit Wein gefüllte Traube, oder der Trunk am Abend, und oben als Schluß, der Nachtwächter, welcher bläst, wenn es genug getrunken und Zeit zum Schlafen ist. Das Ganze ist vergoldet, nur der Stamm mit Holzhauer, wie das gekräuselte Laubwerk oben und unten zeigt die reine Silberfarbe.

B zeigt einen niederen Weinbecher, in dem germanischen Museum zu Nürnberg, dessen Kuppe ebenfalls traubenartig aus einem Stück in Silber getrieben ist. Seine Füße werden aus Zweigen gebildet, an denen sich kugelförmige Früchte befinden. Er ist durchaus vergoldet und beträgt in der Höhe 3 Zoll.

C ein Becher in Silber getrieben, im Besitze des Antiquars Herrn S. Drey zu München. Der breite Rand, die runden und ovalen Erhöhungen auf der Kuppe, der engste Theil am Fuße, wie die drei Früchte mit Zweigen unter dem Fuße sind vergoldet. Alles Andere ist reines Silber. Die Höhe des Bechers im Ganzen beträgt 3$^1/_2$ Zoll.

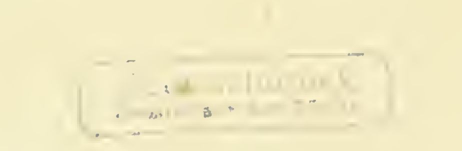
D, E, F und G sind Schmucksachen, oder Anhängsel von vergoldetem Silber, im Besitze von Hefner-Alteneck. D ein Büchlein,





1250 — 1300.

I. H v. H=A. del. HP sc





1120 — 1180.

I H v H A *del* IP *sc*



1100 — 1150.

H v H-A. del. HP sc



A

IESVS
XPSIV

B

C

D

E

F

G

1100 — 1150.

I H v H-A del

H P sc.





I.H.v.H:A del. 1460 — 1480. H. sc.



1540 – 1560.

I. H. v H-A del:

H. P. sc:



welches sich öffnen läßt, durchlöcherten Deckel hat, und mit wohlriechenden Gegenständen gefüllt wurde.

E ein ähnliches Riechbüchschen in runder Form, welches sich öffnen läßt.

F ein Blatt aus vergoldetem Silberblech, welches nach vorn mit Erhöhungen versehen ist.

G ein gekröntes und mit einem Pfeile durchschoßenes Herz, welches wie die drei vorigen Gegenstände als Halsschmuck diente. Dasselbe ist in der Abbildung um 1/4 verkleinert, während die drei vorhergehenden Schmucksachen in Originalgröße dargestellt sind.

Tafel 65. Gebetbuch in Ledersack und Buchkästchen mit Tragriemen, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

A im Besitze ebendesselben, giebt ein höchst selten gewordenes Beispiel der Art von Gebetbucheinbänden, welche im Mittelalter gleichwohl sehr allgemein und verbreitet war. Der Lederüberzug, welcher sich nach einer Seite hin sackartig fortsetzt, ist an seinem Ende mit einem Haken versehen, mit welchem das Buch an den Gürtel eingehängt und getragen wurde. Der Haken, die Beschläge, wie die Schließe des Buches sind von Messing mit eingepreßten Ornamenten. Wenn das Buch zum Lesen geöffnet wird, so hängt der Sack abwärts, indem dasselbe hier in verkehrter Stellung erscheint. Der Inhalt des Buches besteht aus einem Pergamentmanuscript, welches mit dem Kalender beginnt und verschiedene Gebete enthält. Die schwarze Schrift hat rothe und blaue Initialen. Wie unzählige alte Bildwerke jeder Art ausweisen, wurden ähnliche Bücher von Männern und Frauen jeden Ranges und Standes getragen. Manche derselben haben statt des hier erscheinenden Hakens einen Knopf von Leder geflochten, welcher durch den Gürtel gesteckt wurde, andere hatten an dieser Stelle gar nichts und wurden nur in der Hand getragen.

Auf vorliegendem Beispiele ist der Ledersack auf der Vorderseite und unten offen, so daß daselbst der Schnitt der Pergamentblätter gesehen wird. Man hatte aber auch solche, bei welchen dieser Ueberzug oder Sack (häufig auch von Sammet) an diesen Stellen übergeschlagen wurde, so daß das Buch von allen Seiten umhüllt war.

B Buchkästchen im k. Museum zu Berlin; dasselbe ist von Holz mit dunkelbraunem Leder überzogen, in welches aus Lineamenten bestehende Ornamente eingepreßt sind. Das Ganze ist mehrfach mit verzinnten

Eisenspangen beschlagen und ein Riemen zum Tragen und Anhängen ist auf beiden Seiten in Oehren befestigt.

C zeigt die untere oder auch vordere Seite mit dem Schloße. Das Innere ist mit rothem Leder überzogen. In ähnlichen Kästchen wurden häufig von Vornehmen die überaus kostbaren Pergament-Gebetbücher mit Gemälden von der Hand der größten Meister getragen, welche wir jetzt nur in bedeutenden Museen und Bibliotheken anstaunen. Es erscheinen auch im Mittelalter derartige Behälter für verschiedene Kostbarkeiten, welche auf Reisen am Pferdesattel befestiget wurden.

Tafel 66. Bronzeguß-Arbeiten aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Die mittlere Darstellung zeigt ein Rauchfaß, im Besitze des Herrn Soyter in Augsburg, von einfacher thurmartiger Form, in Sechseck-konstruktion des gothischen Styles. Wie beigefügter Maßstab zeigt, war es von geringer Größe. Bekanntlich kamen die großen Rauchfäßer erst im Laufe der Zeit auf.

B ist der Mittelbeschlag und C der Eckbeschlag des Einbandes eines Choral-Buches in der Pfarrkirche zu Gladbach bei Köln, von erhabener Gußarbeit, zu deren Ornamentirung theilweise noch Motive aus dem XII. Jahrhundert benutzt sind. D zeigt einen ähnlichen Mittel- und E einen Eckbuchdeckelbeschlag, aber in flacher Gußarbeit, aus dem baierischen Nationalmuseum zu München.

Tafel 67. Majolika und Fayenceteller aus dem XVI. Jahrhundert. A, C, D und E im kön. Museum zu Berlin, G im Besitze des kön. preuß. Kammerherrn K. von Mayenfisch zu Sigmaringen.

Unter Majolika versteht man Geschirre von gebrannter Thonerde, glasirt und in der Regel mit eingebrannten Farben bemalt; wobei zu bemerken ist, daß die Masse der Erde gelblich und die Glasur darauf undurchsichtig weiß ist, während bei dem schon viel früher in China gebräuchlichen Porzellan die Erdmasse selbst weiß durchscheinend ist.

A ist eine kleine italienische Majolikaschüssel aus der Fabrik der Stadt Gubio.

Wir berufen uns hier auf das Werkchen unter dem Titel „Ver„zeichniß von Werken der della Robia, Majolica, Glasmalereien u. s. w. „welche in den Nebensälen der Sculpturen-Gallerie des kön. Museums „zu Berlin aufgestellt sind, von Friedrich Tieck. 1835." Dasselbe sagt davon: „Schale mit Cherubköpfen und Trophäen, auf goldenem Grunde verziert. „In der vertieften Mitte ein männliches Profil-Bild mit der Umschrift: „Gironimo romano." Auf Schrifttäfelchen liest man die Jahrzahl 1519. „Arbeit des Maestro Giorgio". Die Konturen und Schattirungen des gemalten Bildwerkes bestehen in blauer Farbe, der Grund aller Ornamente, wie die Seitenwand der runden Vertiefung in der Mitte, haben einen röthlichen Goldschiller oder Metallreflex. Kleid und Kopfbedeckung des Bildnißes, wie einzelne Theile in den Ornamenten sind roth, in Goldschillernd. Der Durchschnitt dieser Schüssel, aus welcher die Tiefe derselben zu ersehen ist, zeigt sich unter B.

In jener Beschreibung ist in Bezug auf ähnliche Schüsseln u. A. auch Folgendes gesagt.

Vom Jahre 1450 an finden sich verzierte Geschirre wie z. B. Gefäße, deren Glasur in verschiedenen Farben spielt nach Art der Perlmutter. Auch die Erfindung, durch eine Auflösung der Bleiglätte der Glasur den Schein der Vergoldung zu geben, wurde um diese Zeit gemacht, wie sich an vielen Schüsseln und Schalen aus dieser Periode zeigt, bei deren Verzierung mit Brustbildern, Arabesken u. s. w. diese Art von Vergoldung häufig gebraucht ist.

C kleine Majolikaschale, stark vertieft, so daß sie im Durchschnitte fast einen Halbkreis bildet; sie zeigt in ihrer Mitte die heil. Magaretha nach Rafael, welche auch von Mark Anton in Kupfer gestochen ist. In dem ganzen Bildwerke herrscht die blaue Farbe vor. Mit andern Farben leicht überzogen zeigt sich der Mantel gelb, dessen Futter, Besatz am Kleide, Palmzweig und Rasen grün, Haare braun und der Drachen in einem Gemisch aller dieser Farben.

Die größere Schüssel D ist in genanntem Werke beschrieben. „Schale „mit einem weiblichen Profilbildniß und der Umschrift: Landrea bella." Der Grund, wie die ganze Untermalung ist blau, der Fleischton leicht gelbroth, die Haare wie Mieder röthlich braun, der Obertheil der Brustbedeckung grün und das Flechtwerk im Rande gelb überfahren.

E eine Schüssel in geschweifter Form, wie der darunter angegebene Durchschnitt zeigt. Die Beschreibung davon sagt: Schale. Auf blauem „Grunde zwei Brustbilder, ein Mädchen, welches einem jungen Manne die „Wange küst, mit der Unterschrift: Per amore." In diesem vorherrschend blauen Bildwerke sind nur die Gesichtstöne mit leichtem Roth,

Barett des Mannes wie die Haare rothbraun übergangen; andere Theile, wie Aufsatz der Dame, Mantel des Mannes sind mit Gelb überzogen, bei welchem die blaue Unterlage stellenweise Grün bildet. Die italienischen Kostüme dieser Bildnisse sind ganz nach Art des 16. Jahrhunderts.

Der Teller F, dessen eigenthümliche Vertiefungen aus dem beigefügten Durchschnitte zu ersehen sind, ist in folgender Weise beschrieben: „Schale. Auf dem dunkelblauen Grunde flach erhobene Eichenzweige „mit Früchten, gelb gefärbt; in der Mitte ein Profilkopf, einen Cameen nachahmend." Die Laub- und Zweigornamente dieses Tellers sind erhoben in Formen gepreßt und mit durchsichtigem Gelb überzogen, wodurch sie auf dem blauen Grunde als grün erscheinen.

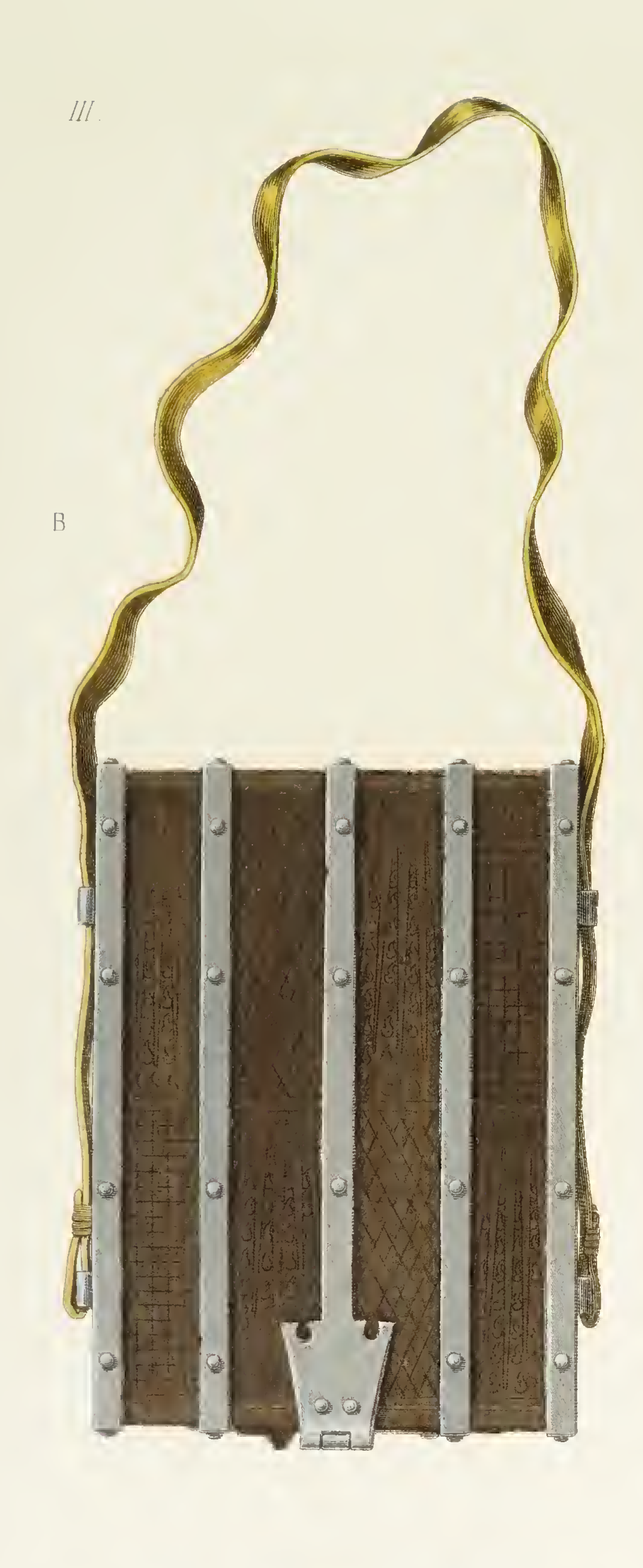
G ein Teller mit nicht stark erhobenem Bildwerke überdeckt, welches in Farbe gesetzt ist. Das Bild mit Venus und Amor, welches den mittleren Raum einnimmt, ist nach einem Kupferstich des Crispin de Passe genommen, welcher in einer Folge von vier Blättern den Frühling darstellt. Das Ganze ist eine französische Arbeit aus der Werkstätte des berühmten Benard Palissy und ist mit besonderer Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt.

Tafel 68. Monstranze von Silber und vergoldet in der Kirche zu Großostheim bei Aschaffenburg, mitgetheilt von J. H. v. Hefner-Alteneck.

Diese Monstranz gehört zu den zierlichsten und einfachsten der späten Gothik; sie ist von beträchtlicher Größe, wie der beigefügte Maßstab zeigt. Wie gewöhnlich umschloß in der Mitte ein Cylinder von Glas die Hostie, welcher in späterer Zeit herausgenommen und durch eine andere Glasfassung ersetzt wurde. Auf beiden Seiten des Allerheiligsten steht Maria und Johannes, darüber Christus die Wunden zeigend, in der Abbildung wegen der davorstehenden Fiale wenig sichtbar; die vier knieenden Engel, welche ihn umgeben, halten die Leidenswerkzeuge. Der Fuß des Ganzen ist auf den verschiedenen Flächen, welche er darbietet durch eingravirte Linien geziert, welche gothisches Maßwerk darstellen. Dasselbe ist besonders auf dem Untertheil des Fußes sichtbar, den wir bei A von obengesehen zur Hälfte in Umrissen beigefügt haben. B zeigt die Oberfläche jenes Theiles, auf welchem der Glascylinder und die Fialen aufgesetzt sind; auf ihr steht der Name des Meisters und die Jahrzahl eingravirt: „Opus istud wormacie per me Casparum Naysar sic finitum est, anno 1523."

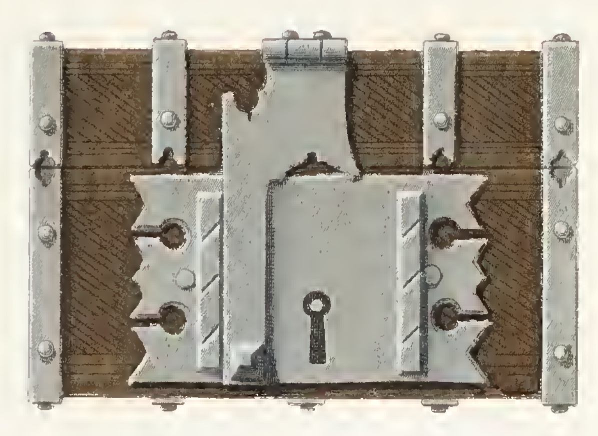
B

A





C



J. H. v. H. del.

1400 — 1460

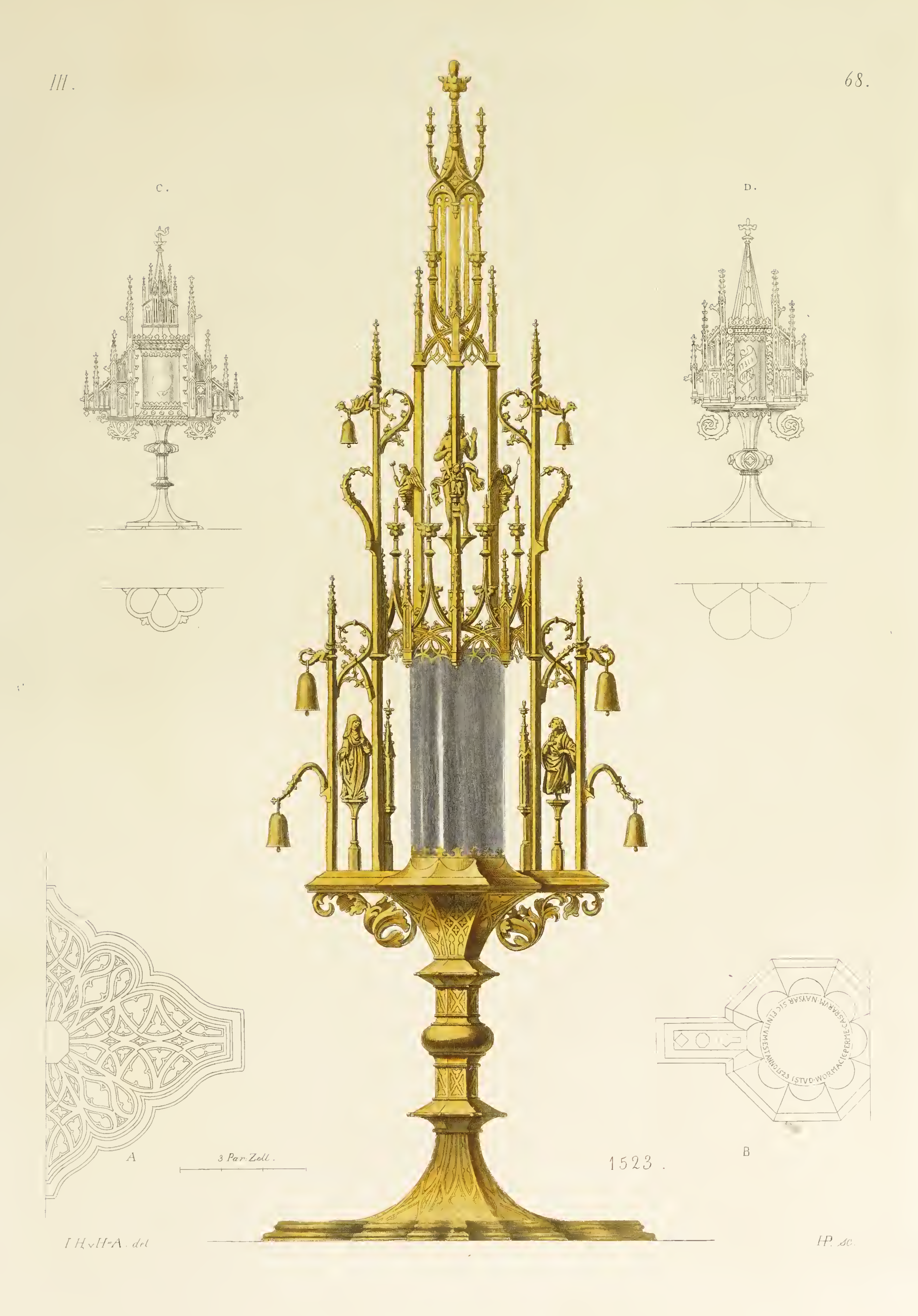
J. P. sc.


B.
D
A.
2 Par: Zoll.
2 Par Zoll.
C.
E.
2 Par Zoll.
2 Par Zoll
1300 —
1350.
2 Par Zoll.

I.H.v. H-A. del.




A
B
C
D
E
F
G
SPQR
1519
LAND
REAfBE
AMORE
PER
4 Par. Zoll
2 Par. Zoll
J H. v H-A del.
1510 - 1580


C.
D.
A
3 Par. Zoll.
1523.
B
ISTVD·WORMACIE·PERME·CASRARVM·NAYSAR SIC FINITVM·EST·ANNO 1523
I.H.v.H-A. del
H.P. sc.



3 Par. Zoll

1558.

H.v.H.A del.

HP sc.



I H v H-A del. 1460 — 1500 HP sc

D

A

C

B

3 PZ

4 PZ

2 PZ



1440 – 1500.

H. N. del

H.P. sc.



1571.

I.H.v.H.-A. del.

Der Abbildung dieser Monstranz fügten wir noch zwei andere Monstranzen in sehr kleinem Maßstabe zum Vergleiche bei, welche aus etwas früherer Zeit stammen.

Jene C befindet sich in den Capellen des Schlosses zu Breitbrunn. Der Sage nach soll sie Tilly, der Besitzer dieses Schlosses, aus dem Brande von Magdeburg mitgenommen und daselbst aufgestellt haben.

Die Reliquienmonstranz D befindet sich in der Pfarrkirche zu Burglengenfeld, und war bei der Versammlung der Vereine für christliche Kunst in Regensburg im Jahre 1858 ausgestellt.

Tafel 69. Confektschale von emaillirtem Kupfer, Limosin genannt. Mitgetheilt von Hefner-Alteneck. Dieselbe befindet sich unter sieben derartigen Kunstwerken in den kön. vereinigten Sammlungen zu München, und war ursprünglich im Besitze der Patricier-Familie Tucher zu Nürnberg, von wo sie König Ludwig I. von Baiern erwarb. Die Tucher ließen dieselben durch den berühmten Emailmaler Pierre Rexmon anfertigen, weßhalb auch hier, wie auf allen jenen Stücken das Tucherische Wappen, und auf einem derselben das Monogramm P. R. mit der Jahrzahl 1553 angebracht ist.

Nach neueren Forschungen soll Pierre Rexmon, dessen Werke sehr bekannt, aber dessen Lebensverhältnisse ganz unbekannt sind, ein Deutscher, Namens Peter Rexmann gewesen sein, der sich wie mancher Deutsche durch die Emaillirkunst in Frankreich Anerkennung verschaffte.

Die bildlichen Darstellungen, welche alle diese Gefäße schmücken, sind wie die meisten Werke dieses Meisters den Compositionen des Rafael, Primaticcio, L. von Leiden und jenes Künstlers entnommen, welcher nur unter dem Namen „der Meister mit dem Würfel" bekannt ist. Nach letzterem zeigt sich hier in Mitte der dargestellten Schale, wie Venus die Psyche züchtigen läßt. Dieses Bildwerk ist grau in grau, etwas ins Bläuliche spielend, die weißen Lichter sind kaum merkbar erhöht aufgetragen. Nur die Fleischtheile der Figuren sind leicht geröthet, und die Säume der Gewänder durch Goldlinien angegeben. Das Tucherische Wappen aber auf violettem Grunde im grünen Kranze, ist in seiner richtigen heraldischen Farbe, ebenso die beigefügten Wappenschildchen der Familie Nüzel. In dem schwarzen Raude, welcher das ganze Bild umgibt, zeigt sich ein goldenes Ornament in Renaissance-Styl. Ueber dieser Darstellung haben wir die Schale nur in Umrissen und kleinerem Maßstabe dargestellt. Alle Ornamente darauf, wie jene auf dem Fuße, sind grau in grau auf schwarzem Grunde.

Tafel 70. Schmuck von Silber, theilweise vergoldet, mit Perlen und Steinen, aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Derselbe befand sich, als er im Jahr 1837 von Hefner-Alteneck gezeichnet wurde, im Besitze des Kunsthändlers Collin zu Frankfurt a. M.

A Halskette, höchst zierlich aus Silber geschmiedet; sie hat zehn Glieder, aus verschlungenen Zweigen mit Laubwerk bestehend, von welchen in der Abbildung nur vier zu sehen sind. In deren Mitte befindet sich eine Rosette, an welcher sich der heilige Georg, den Drachen erlegend in Ornamentumgebung zeigt. Das Ganze ist vergoldet, bis auf die dreifach gespitzten Blätter in der Rosette, welche aus reinem Silber bestehen. Die drei Steine daran, wie alle jene der folgenden Schmuckgegenstände sind von geringem Werthe und sichtlich später an die Stelle kostbarer Edelsteine eingesetzt.

B und C sind Agraffen, in Form von Blumen sehr geschmackvoll geformt. Bei C sind die fünf größeren Blätter nicht vergoldet, ebenso bei B die sechs Blätter und der Perlenkranz in der Mitte.

D eine sehr zierliche Halskette. Das Glied mit vielfach gekrümmtem Blatte, welches hier in der Abbildung nur zweimal sichtbar ist, wiederholt sich im Ganzen viermal und ist mit besonderer Geschicklichkeit aus einer Silberplatte geschnitten und getrieben.

In ähnlicher Weise nur einfacher sind die achtzehn herabhängenden Blätter an der Kette E behandelt, von welchen man in der Abbildung nur acht sieht. Die Perlen, welche hier wie an der Kette D herabhängen, sind nur aus Perlmutter geschnitten und wohl später an die Stelle der ursprünglichen echten gesetzt worden.

Tafel 71. Leuchter und Kannen von Messing, gegossen, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mitgetheilt von Hefner-Alteneck.

Es ist unsere Absicht, in den hier dargestellten sechs Hausgeräthen, welche zum täglichen Gebrauche bestimmt waren, nachzuweisen, wie sich der Stil jener Zeit auch in den einfachsten und schmucklosesten Gewerbsgegenständen ausspricht. Sie sind alle gegossen und dann theils auf der Drehbank abgedreht, theils mit der Feile überarbeitet.

A Leuchter für zwei Kerzen, befindet sich im Besitze des Herrn Karl Etlinger, Buchhändler in Würzburg. Die beiden Büchsen daran zum Einstecken der Kerzen, sind innen rund, außen achteckig. Zwei elastische Arme, welche unten vom Schafte ausgehen, greifen unten in diese beiden

Büchsen ein, um die Kerzen darin festzuhalten, welche sie auf die Seite drücken und zugleich beim Abbrennen auslöschen. Beim Aufstecken der Kerzen werden diese beiden Arme oder Spangen, zurückgezogen, zu welchem Zwecke an ihrem Obertheil zwei Bügel zum Einlegen der Finger angebracht sind. Der Durchschnitt einer solchen Spange ist unter B im Umriß beigefügt. Der Untersatz des Leuchters, aus welchem sich der Schaft erhebt, besteht aus einer aufwärts stehenden Schale und aus einer umgekehrten, welche den Fuß bildet. Aehnlich sind auch die Untersätze bei den beiden folgenden Leuchtern.

C Leuchter für zwei Kerzen, im Besitze des Herrn Baurath Lauer zu Sigmaringen. Der mittlere Schaft oder Stamm daran wird durch eine männliche Figur gebildet, in Tracht eines Landsknechts der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, welcher in den beiden Händen die Büchsen zum Einstecken der Kerzen hält. Aehnliche Leuchter, deren noch manche erhalten sind, gehörten fast zu einer jeden Hauseinrichtung und das zwar mit dem 14. Jahrhundert beginnend, bis zum Schluße des 16. Wenn auch in diesem Zeitraume im Styl des Ganzen keine wesentliche Aenderung eintrat, so änderte sich doch in kurzer Zeit das Kostüm der Figur, nach welchem wir auch den Ursprung eines solchen gleichwohl ziemlich rohen Werkes auf zehn und zwanzig Jahre hin bestimmen können.

D ein einfacher Leuchter für eine Kerze. Im Besitze des Herrn Spängel, Maler zu München; er zeigt die wesentlichen Bestandtheile des vorigen mit Hinweglassung der Figur.

E ebenfals ein Leuchter für eine Kerze, im Besitze des Herrn Hofantiquars Pickert zu Nürnberg. Dessen Fuß wird durch einen Drachen gebildet, welcher auf zwei Füßen und dem Schweife ruht; er zeigt in seiner Form noch ganz den romanischen Styl, welcher sich bei untergeordneten Gewerbsgegenständen und besonders bei Gußarbeiten häufig bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts erhalten hat. Die Büchse zum Aufstecken der Kerzen ist hier, wie bei den zwei vorbeschriebenen Leuchtern, unten offen und hat auf den Seiten eine Oeffnung in Fensterform, damit man sie innen leichter reinigen kann.

Die in Messing gegossenen Kannen F und G im Besitze des Herrn Drey, Kunsthändler zu München, sind ebenfalls Arbeiten aus den Werkstätten der Rothgießer und wurden in den Haushaltungen sowohl für Wein, wie für andere Flüßigkeiten gebraucht. Sie unterscheiden sich ungeachtet der großen Einfachheit ihrer Form wesentlich von der Eigenthümlichkeit jener Gefäße der früheren romanischen, wie der späteren Re-

naissance-Periode. Der Hebel zum Aufheben des Deckels an der Kanne G, welcher in zwei Eicheln endet, zeigt sich bei H von der Rückseite aus gesehen.

Tafel 72. Goldner und emaillirter Kelch vom Jahre 1571.

Bei der Herausgabe dieses vorliegenden Werkes war es unser Grundsatz, nur Gegenstände der Kunst und Industrie zu geben, welche in Wirklichkeit ausgeführt, und wir auch unmittelbar nach der wirklichen Ausführung gezeichnet haben; nur in ganz wenigen Ausnahmen gaben wir alte Originalentwürfe, oder gleichzeitige Abbildungen geschickter Meister von Gegenständen, welche nicht zur Ausführung kamen, oder nicht mehr existiren. So ist dieser Kelch der alten Zeichnung entnommen, welche als Entwurf diente. Dieselbe wird mit dem darauf bezughabenden Briefen im Archiv zu Weimar aufbewahrt. Auf ihr steht geschrieben: „Die fysirung zu dem Kelch von 3 mark wan Er soll geschmelzett werden". Ein gewisser Mathias Hauch schickte diese colorirte Zeichnung an Herzog Johann Wilhelm von Sachsen mit einem Schreiben, in welchem er u. A. sagt . . . . . . „Auch über-
„sende ich hir mitt Eurer fürstlichen Gnaden auf 2 manir Kelchfysirung
„auf welche manir nun Euer fürstlichen Gnaden die Kelch gefelch wer,
„wolens mir E. f. g. zuwisen thun, wil sie mit fleiß machen lassen, sie
„werden in der Arbeit noch fil schener ausfallen. ꝛc.

Datum Augsburg den 23. Juli im 71 Jar.

Darauf folgte in einem Briefe von Herzog Wilhelm aus Weimar an M. Hauch zu Augsburg nachstehende Stelle.

„Die Bede Kellich belangende, lassen Wir vunß (uns) vberschickten
„Muster gefallen, Allein Begern Wir hirmitt, Weill ein Jeder 3 Mark
„wegen wirdet, du wöllest vnst annher berichten, was der Maister von
„einer Jeder Mark zu Macherlohn fordert vnnd habene will, So wollen
„Wir Auch vnnser Wappen Unten am Fuß des Kellichs vffs aller Feinste
„darin geschmeltzt haben, Do Bir Nun des Macherlohns haben von dir
„bericht erlangen werden, so wollen wir uns allßdann desffalls kogen dir
„Weß du dich hirzimen Mit bestellunge derselben vorhaltend sollst, Weiter
„zu befollen wissen ꝛc.

„Weimar denn 2. Augusti anno 1571.

Darauf antwortete u. A. M. Hauch von Augsburg am 18. August d. Jahres.

„Was aber die Kellichfisirung belangen, hob ich alsbald mit dem

„Goldschmidt mit Namen Hanes Scheibel darans geredt, dem ich „sunst doch vil zuorbeitten gibtt, der woldt sie mir wol machen, doch „spricht er, Er weiß mir nit gentzlich zusagen, Was er von der Mark „Nemen kundt, dann sie worden fil arbeit Nemen, Er kondt mir sie auch nit nach „der Mark berechnen, er woldt sie mir forttich vnd ausmachen, was Er darnach „daron vordinett diß sol ich ihm geben. Es ist war, er wordt fil ar= „beitt Nemen, schenn vnd gewaltig wordt er sonnst aussehen. Derwegen „kann ich E. f. g. in der varheitt grundlichen bericht thum. Wenn ich „aber E. f. g. rathen soldt, so woldt ich Jn machen lassen, so Er fertig „wordt, wil ich also genane mit ihm abkommen als mir möglich ist, Es „soll E. f. g. nit vnrecht geschehen ꝛc.

Datum Augsburg anno 71 den 18. August.

Darauf folgt wieder ein Schreiben des Herzog Johann Wilhelm zu Sachsen an Mathias Hauch aus Weimar vom 20. August desselben Jahres mit der Stelle:

„Die bede Trinkgeschirr aber betreffende, Sind wir bedacht vnns „mit Dir hirvon vf künftigen Leipzischenn Michaelis markt, wann du ohne „das Ansero verreissen wirdest Zunnderraden der wegen Du mit Bestellung „derselben darzwischen Innenhalten oder . . . . . . veil Wir Silber und „Goldt darzu geben vnd veverfertiget bleiben lassen wollest.

„Datum Weimar den 20. August 71.

Darauf folgt abermals ein Schreiben vom Herzog an Hauch, in dem es heißt:

„Was anfänglich die Kellich betrifft Begerren wir, Du Woldest „Nochmals mit Ihme handeln, was ehr vann der Mark zu Macherlohn „fordern vnnd haben will, Dann do du Nicht mit Ihme dingen vnd dich „zuvore mit Ihme deß Macherlohns vorgleichen wirdest, So hastu zur „achten, daß ehr hernach seines gefallens seine Arbeit anschlagen vnd be= „zallt haben wirdet, Welches Aber mit dem gedinge zuvorkommen ist. ꝛc.

„Datum Weimar den 26. August anno 71.

Darauf folgte wieder ein Schreiben von Hauch an den Herzog mit der Stelle:

„E. f. g. seint meine vnterthänige gehorsame vnnd gantz willige Dienste „zuuvorsam mit fleiß beraith. Gnädiger Fürst und Herr. E. f. g. thut „ich vnderthängg zu wissen wie ich auf den 4 septtember E. f. g. schreiben „an mich Empfangen hab, darinn thun E. f. g. Begern nochmals Zu= „wissen eigentlich, was mann nacht von der mark von kellich Nemen wolt, „dz ich E. f. g. hirmit vnderthänigst zuwissen thun daß ich mit Ernst „vnd allem fleyß Erkonndiget vnd gefragtt, waß doch Einer Nemen woldt „um solchen kellich Einem zumachen, so vormeint Einjeder vnd mit Einem

„allem sonnst noch merer mit Namen Hans schebel und feliz Zwiezel
„wolf schyr und alle Goldschmide alhie, so vormeinett Ein jeder dennoch
„im ihm mit allen Fleiß wil gemachet haben mit geschmeltz und vor-
„gulden auch von lautter fein Siber, so wold mir keiner die mark vnder
„24 fl. machen und liefern den sie sagen, sy wolden lieber von goldt ma-
„chen, dan als von fein Silber daz dan war ist, ich muß es Selber
„bekennen, dann mit dem schmeltzen muß man große fleiß haben, ich
„vorsehe mich, ich woldt ihme waß leuchter zuweg bringen, wan er ge-
„mach war, woldt Gott das E. f. G. selber dabei wernn so worden E. f. G
„Villeich selber Erfaren, waß ich damit handele als wie ichs vor mich
„selber begertt. ꝛc.

„„Datum Augsburg anno 71 den 9. September.

Aus diesen Briefen ersehen wir nun nicht, ob dieser Kelch wirklich zur Ausführung gekommen, aber das Mißtrauen und die große Genauigkeit des Herzogs den Künstlern gegenüber, welche als schlichte Handwerker bescheiden auftraten, zeigt uns, mit welchen Hindernissen auch damals die Kunst bei aller Tüchtigkeit wohl oft zu kämpfen hatte.

Unsere Darstellung ist um einen Sechstheil kleiner als die Originalzeichnung. Die Ornamente, welche den größten Theil des Kelches überdecken, machen sowohl durch ihre Zeichnung als durch Farbe der Emaillirung eine gute Wirkung. Das breite Bandwerk, welches auf der Kuppe vom Rande abwärts lauft, ist trübroth, jenes welches sich vom Knopfe aus aufwärts erstreckt, grün, beides ist mit Gold gefaßt. Der ultramarinblaue Grund mit feinen Goldornamenten durchzogen. In gleichem Grunde mit Goldornamenten zeigt sich auf dem viertheiligen Fuße das Bandwerk in der Mitte weiß, jenes auf beiden Seiten grün. Der Knopf mit Engelsköpfen und Früchten ist in Gold getrieben und ciselirt, ebenso der Rand am Fuße.

Die eigenthümliche Art von Bandwerk, welches hier in der Ornamentirung vorherrscht, bildet einen wesentlichen Charakterzug in dem Renaissance-Stil. Wenn es nicht auf Flächen wie hier, sondern an plastischen Arbeiten, wie z. B. an geschnitzten Rahmen und Aehnlichem vorkommt, so kreuzt, flechtet und durchstößt es sich vielfach und rollt sich an seinen Enden spiralförmig. Fassen wir den Uebergang aus der Gothik in die Renaissance ins Auge, so bleibt uns kein Zweifel, daß die in ersterer so häufig angebrachten Spruchbänder oder fliegende Zettel die Grund-Idee dazu gegeben haben.

Ende des dritten und letzten Bandes

Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M.

Trachten des christlichen Mittelalters.

Nach gleichzeitigen Kunstdenkmalen.
Herausgegeben von
Professor Dr. J. H. von Hefner-Alteneck,
unter Mitwirkung mehrerer anderer Gelehrten.
70 Lieferungen. Preis à Lieferung zu 6 Blatt, colorirt Rthlr. 4. 20 Sgr. oder 8 fl. 24 kr. rhein. schwarz 15 Sgr. oder 54 kr. rhein.
Vollständig in 70 Lieferungen erschienen.

COSTUMES DU MOYEN AGE CHRÉTIEN

von
Dr. J. H. von Hefner-Alteneck.
Complet in 70 Lieferungen. I. Abth. in 16 Lief. II. Abth. in 30 Lief. III. Abth. in 24 Lief. Colorirte Ausgabe à Lief. 5 Thlr. 10 Sgr. oder 9 fl. 24 kr. Schwarze Ausgabe à Lief. 16 Sgr. oder 57 kr.

Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance.

Herausgegeben von
C. Becker und **J. H. von Hefner-Alteneck.**
36 Lieferungen in gr. 4⁰. 1—35 Lieferungen sind erschienen.
Preis der Lieferung 4 fl. 48 kr. rh. oder Rthlr. 2, 20 Sgr.

Hans Burgkmaier's Turnirbuch.

Herausgegeben von
J. H. von Hefner-Alteneck.
14 Lieferungen, jede mit 2 Blättern, prachtvoll colorirt, mit dem nöthigen Text gr. Folio.
Preis der Lief. fl. 5. 24 kr. oder Rthlr. 3.

Die Burg Tannenberg und ihre Ausgrabungen.

Im Auftrage
Seiner Königl. Hoheit des Großherzogs von Hessen und bei Rhein ꝛc.
bearbeitet von
Dr. J. H. von Hefner-Alteneck und Dr. J. W. Wolf.
Mit 12 Tafeln. gr. 4. Geheftet.
Preis fl. 5. 24 kr. oder Rthlr. 3. — Colorirt fl. 18. oder Rthlr. 10.

Eisenwerke
oder
Ornamentik der Schmiedekunst
des
Mittelalters und der Renaissance,

von
J. H. von Hefner-Alteneck.
Das ganze Werk wird aus 12 Lieferungen bestehen, deren jede 6 Blatt Abbildungen und den dazu nöthigen Text enthält.
Im Ganzen wird das Werk über 400 Gegenstände in Abbildung und Beschreibung geben.
Preis pro Lieferung 1 Thlr. pr. Cour. oder 1 fl. 48 kr.

Stadt- Land- und Garten-Häuser.

Ausgeführt zu Frankfurt a. M.
Mit Grundrissen, Façaden und Details.
Von **D. Walluf** und **H. Kickelhayn.**
Nebst Beiträgen anderer Architekten. 36 Tafeln. gr. Folio. Preis compl. fl. 10. 48 kr. oder Rthlr. 6.